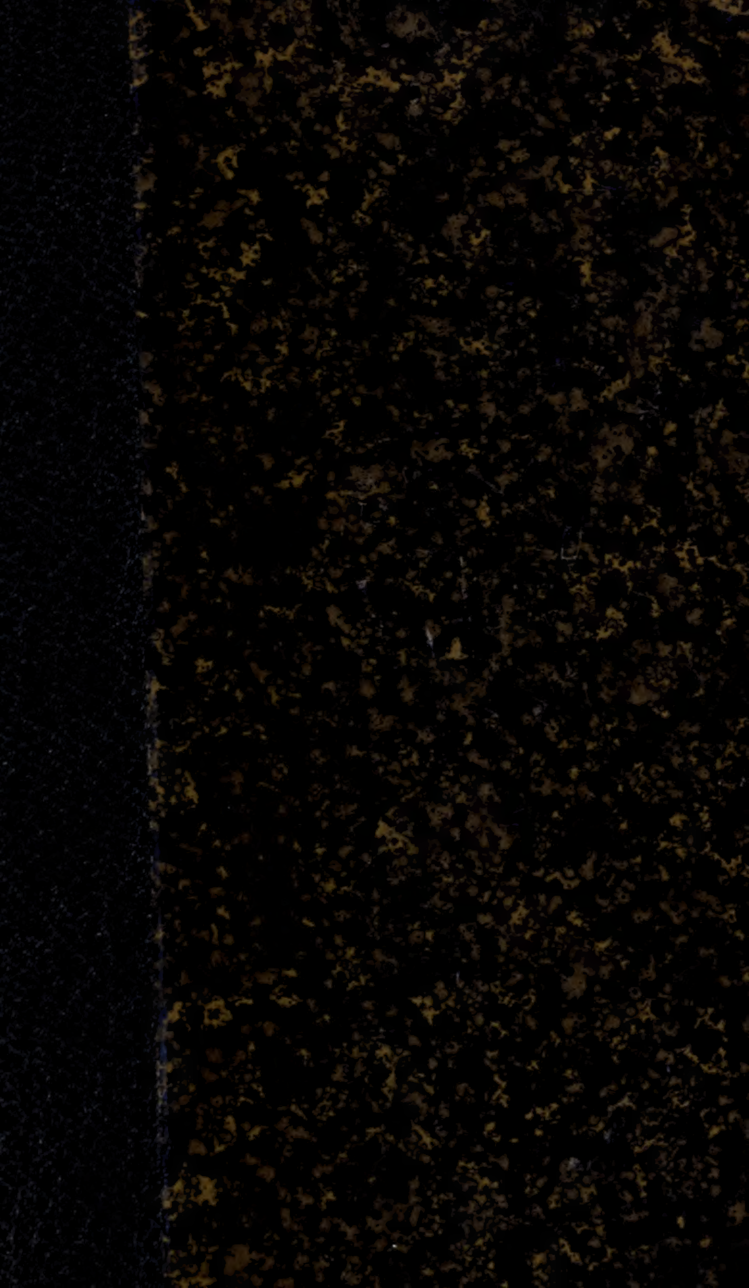
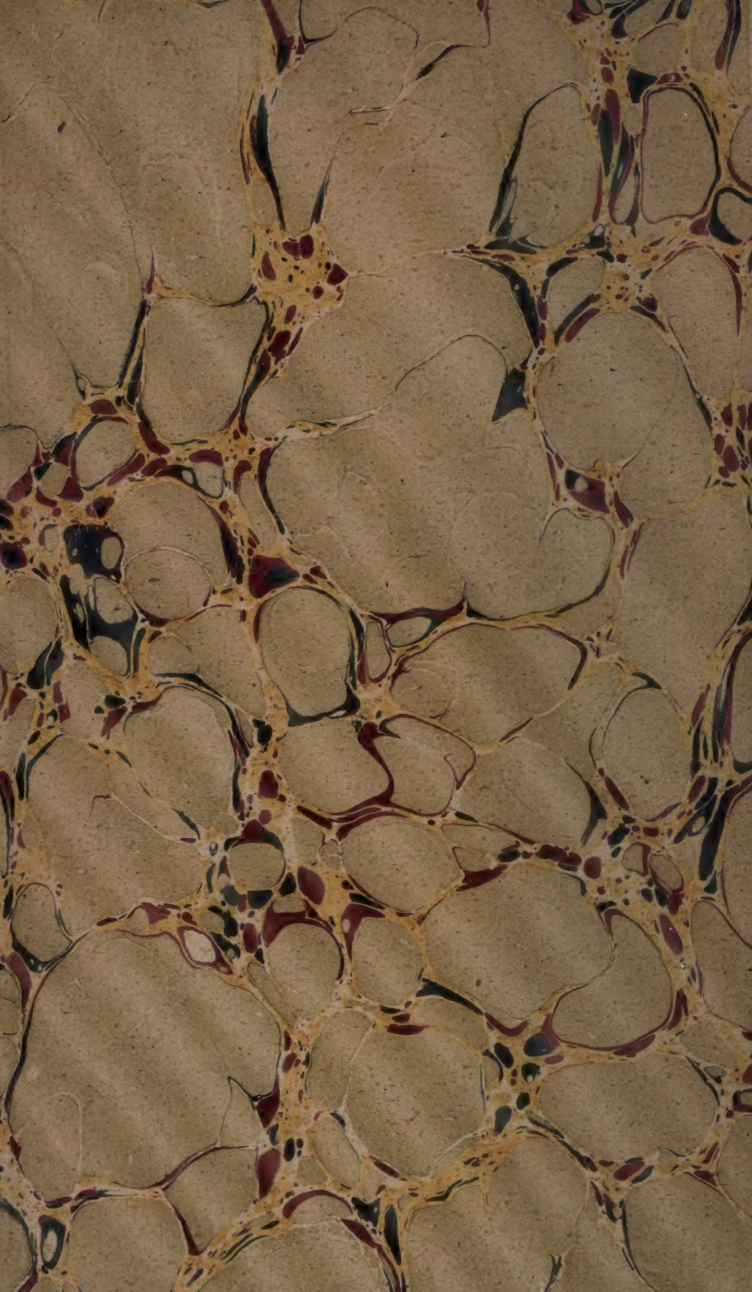
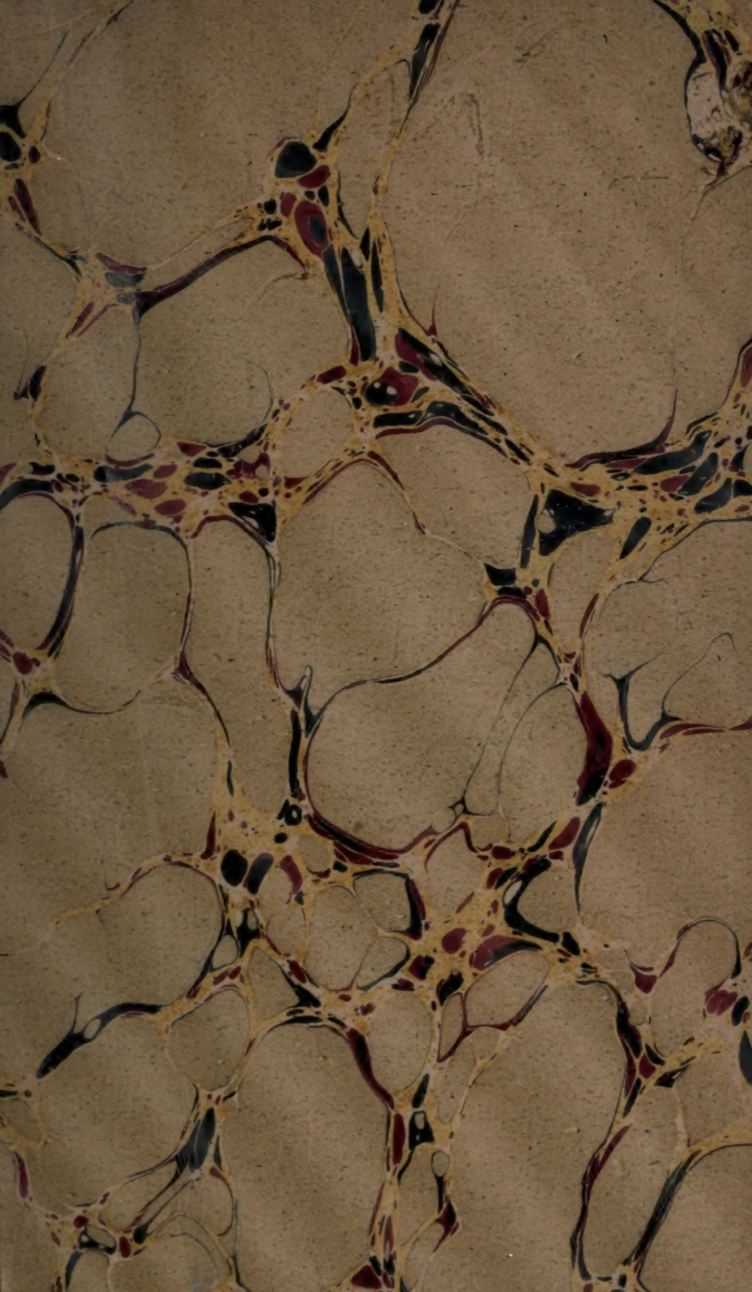






FOLLETOS LITERARIOS

I

UN VIAJE Á MADRID

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881, (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido.
Pipá (novelas cortas).

EN PUBLICACIÓN.

Folletos literarios.

EN PREPARACIÓN.

Una medianía (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

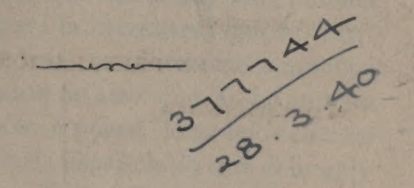
I

UN VIAJE Á MADRID

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)



MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1886

MADRID.—Est. Tip. de Ricardo Fé, Cedaceros, 11.



FOLLETOS LITERARIOS

No se puede asegurar que las letras españolas valgan hoy más que hace veinte años, y también sería aventurado sostener que valen menos; pero sí me parece indudable que ahora hay más público que entonces para la literatura; que se escribe más y se lee más; que interesan á muchos españoles asuntos de arte que no ha mucho preocupaban sólo á pocos. Muy lejos está de ser la vida literaria española lo que debiera y lo que tiene derecho á pedir la ambición legítima de los escritores verdaderos; sobre todo, si nos comparamos con ciertos países amigos, como Francia, resalta la pobreza de nuestro espíritu literario de tal suerte, que desconsuela; pero atendiendo sólo á nosotros mismos, á lo que éramos y á lo que somos, el progre-

so de las letras, en el sentido indicado, es evidente.

Sin que deje la política de ocupar el lugar principal en la atención pública, y por desgracia casi siempre la política de los aventureros, de los jugadores de ventaja del parlamento, algunas veces los sucesos literarios llaman á sí poderosamente el interés del público; y un drama, una novela, un poema, un artículo de crítica, un discurso artístico son materia obligada de las conversaciones; y por algún tiempo consiguen que muchos españoles hablen más de poesía, de arte, de algo puramente ideal, que de ministerios que suben ó bajan, partidos que se juntan ó se dividen, hombres de Estado que se engañan, distritos que se venden, y demás tópicos de la política al uso.

Pues así como el escritor político aprovecha la presencia de algún acontecimiento importante de la vida política para dar á la estampa en un folleto sus ideas y sus impresiones respecto del caso, así yo pretendo, fundándome en ese interés creciente que atribuyo á nuestra vida literaria, publicar de vez en cuando, siempre que la ocasión me parezca oportuna, un opúsculo ó *folleto literario* que tenga por objeto el interés actual de las letras. No se trata de un periódico, porque lo pri-

mero que á estos folletos les faltará será la condición de la *periodicidad;* saldrán á luz cuando convenga, cuando las circunstancias lo aconsejen; no tendrán determinada cantidad de lectura, pues serán de más ó menos páginas, según lo pida la materia; ni ésta será siempre la misma, porque unas veces me concretaré á un asunto particular que por sí solo merezca muchas hojas, v. gr., la cuestión del teatro nacional, la de la enseñanza oficial de la literatura, la del estado actual de la prensa, la de la economía literaria, la de nuestra novela, la de nuestra lírica, etc., etc.; y otras veces abrazaré el conjunto de la producción literaria durante un tiempo determinado. En suma, la variedad y la oportunidad son bases de esta publicación que emprendo animado por el buen éxito de empresas análogas antes llevadas á cabo, por el resultado de mis observaciones y además por el calor y entusiasmo con que acoge el proyecto un editor inteligente y valeroso.

Además, si en algunas publicaciones puedo escribir, y suelo hacerlo, con libertad segura, como prueban mis artículos de *El Globo*, *Madrid Cómico* y *La Ilustración Ibérica*, es claro que en ninguna parte he de ser tan independiente como en mi casa, y *mi casa* vendrán á ser estos folletos.

Sigo pensando que uno de los mayores males de nuestra vida literaria actual es la benevolencia excesiva de la crítica: huyo de ella siempre, y esa benevolencia me persigue, me invade, quiere imponérseme; parece un ambiente que no hay más remedio que respirar si no se quiere morir. Pues estos folletos son un parapeto para defenderme de los ataques de la benevolencia: quiero ser justo, quiero ser franco, quiero ser imparcial; nunca he aspirado á otro mérito en mis humildes trabajos de revistero literario, como con justicia me llama un pobre diablo mi enemigo, y ¿porqué perder esta única cualidad buena? Que me llamen cruel, duro, implacable, apasionado, algunos espíritus blandos y perezosos que acaso me quieren bien, ¿qué importa? Más razón tienen los que dicen que debo seguir los impulsos de mi temperamento. Sí, esto quiero, á esto me decido. Si de aquí puede nacer alguna sorpresa para algún lector, quizá para algún autor, en buen hora; todo menos torcerme, todo menos decir lo que no siento.

Viviendo en Madrid, tal vez un santo podría ser crítico del todo imparcial; pero quien no llegue á tal perfección, aunque pique en beato, no conseguirá librarse de esa influencia maléfica del trato constante de los escri-

tores, entre los cuales los hay muy malos que son muy buenos, es decir, que tienen excelente corazón, y apenas pecan al día más de las siete veces que peca el justo. Y no librándose de esa influencia no se puede ser imparcial, no se puede llamar tontos á todos los que lo son, no se puede prescindir de achacar al escritor alguna cualidad buena que tiene el hombre. La benevolencia es un abismo en que el crítico madrileño cae tarde ó temprano. Mientras se dan batallas contra molinos de viento tomándolos por gigantes, mientras se escriben terribles censuras que nadie lee, mientras se es anónimo, mientras no se conoce á nadie, la severidad no solo es fácil sino muy socorrida; cuando se va siendo conocido, y se ha estrechado la mano de todos los literatos de algún nombre, y se asiste á sus círculos y tertulias, la severidad (que sigue siendo justa, entendámonos) se convierte en una excentricidad, en una quijotada, casi casi en falta de educación... y no faltará quien diga si usted insiste en ser severo: «Ese es malo.» Senda de flores se abre á los piés del crítico cuyo voto pesa algo y que vota que sí, que aquello, cualquier cosa, es bueno. Cuanto mejor corazón se tiene más seduce la benevolencia: todo hombre sensible y nervioso tiene algo de coqueta, quiere ser querido; las

sonrisas, los apretones de manos, los elogios discretos, son las formas de la tentación, la masa resbaladiza con que se unta la cuesta por donde se rueda á la sima de la benevolencia. Todos los literatos de Madrid acuden á una cervecería; todos se conocen, todos se tratan; todos se despellejan verbalmente y se adulan por escrito. Hablar bien de un escritor á otro del mismo género es crearse un enemigo casi siempre, y decir algo malo por escrito del antes elogiado de palabra es tener ya dos enemigos. Lo corriente es lo contrario: á Fulano se le habla mal de Mengano y ya hay un amigo, Fulano; en la prensa se alaba á Mengano y ya hay dos amigos. No hacer esto es sembrar culebras ó vidrios rotos: cuando se echa á andar los piés chorrean sangre á los pocos pasos. El mejor día, cuando más sol lleváis en el alma, os encontráis con que os odia toda una multitud; habéis hecho, como Abraham, un gran pueblo, pero de enemigos. Porque éstos se engendran unos á otros; el enemigo literario nace también por analogía: si habláis mal de un poeta malo se dan por aludidos todos los que se le parecen. Y además, queda para odiaros aquella muchedumbre de los que os mandan libros que no leéis, á pesar de las dedicatorias en que abunda lo de «ilustre y eminente»; queda para odiaros

la turba multa de los periodistas que se creen retratados cuando pintáis al periodista ignorante, atrevido y de intención aviesa; queda para odiaros el pópulo bárbaro de los majaderos que siguen á los necios como otras tantas resonancias del absurdo; y quedan para odiaros el *dilettante* de la injuria, el *amateur* de la envidia, que ya aborrecen antes de saber á quién.

¡Es tan suave, tan perfumado el ambiente en que vive el crítico benévolo! Júntanse autores y críticos, la cortesía les impone la alabanza, el amor propio convierte en sustancia las fórmulas de la cortesía, la vanidad se sube á la cabeza, y á poco rato de estar juntos, todos están borrachos de vanagloria; hay luz en todos los ojos, carmín en todas las mejillas; todos ríen, las carcajadas se toman por *esprit*, cualquier salida de tono pasa por rasgo de ingenio: aquello es una orgía de vanidades...

Y ¿cómo huir de esta vida artificial, y falsa viviendo en Madrid, en ese Madrid literario tan pequeño? Punto menos que imposible. Habría que ser un asceta. Pero, un asceta ¿continuaría siendo crítico?

Yo no sé lo que será de mí si algún día vuelvo á ser vecino de la villa, hoy coronada; pero mientras vivo ausente de ella quiero conservar mi manera de entender la critica,

y en vez de ablandarme más cada día, como me aconsejan

> «mi médico, mis amigos
> y los que me quieren mal»,

voy á seguir el dictamen de los que piensan que lo poco que valgo, lo valgo por sincero y claro y hasta duro ¿por qué no? con quien lo merece.

Para conseguir tal propósito, me servirán estos folletos *míos*, en que diré mi opinión con absoluta independencia.

Lo que no haré será ceñir mis trabajos de crítica á la forma clásica del artículo doctrinal, seriote y cachazudo en que muchos entienden se ha de encerrar siempre el que censura. ¡No en mis días! «¡Lealtad y amenidad!» este es mi lema; la lealtad depende de mi albedrío; la amenidad no, pero sí el procurarla.

Así, irá la crítica en estos folletos envuelta muchas veces en formas muy variadas; algunas poco usadas para esta clase de asuntos. Por ejemplo, en este primer opúsculo con que ensayo mi proyecto, se trata de las obras de actualidad en estos últimos meses; pero como en este tiempo el autor ha dado una vuelta por Madrid después de más de dos años de ausencia, mezcladas con la crítica irán las impresiones sentidas al ver de nuevo aquel

antiguo teatro de mi vida literaria, donde como tantos otros, gocé y padecí, aprendí algo bueno y mucho malo. La literatura se relaciona estrechamente con otros muchos intereses de la vida, y así, de unas en otras, llegaré muchas veces, sin sentirlo, á tratar de materias que no sean del dominio de la pura crítica. ¿Y qué? El lector no me lo echará en cara si lo que digo, por azar, llega á importarle.

Creo haber dado, aunque sin orden, aproximada idea de mi propósito al emprender la publicación de estos *folletos literarios.* Ahora dos advertencias para terminar esta especie de prólogo.

Tal vez con los folletos míos alternen los de algunos amigos que se parezcan á mí, por lo menos en lo de proponerse hablar claramente y sin traje de pedagogos.

Tal vez algún día no lejano, estos folletos dejen de publicarse por entrar su autor á formar parte de una empresa parecida, pero mucho más importante, en la que trabajen escritores de verdadero mérito y nombradía indisputable; y entonces se mostrará orgulloso, siendo cola de león, quien ahora se contenta con ser cabeza de este mísero ratoncillo. Vale.

CLARÍN.



UN VIAJE Á MADRID

I

Canta, musa, las emociones de un *ex-madrileño*, hoy humilde provinciano, que vuelve á la patria de su espíritu después de tres años de ausencia. Amarrado, no á la concha de Venus, como el poeta, sino al imperioso deber de la *residencia* en una cátedra, como conviene á un prosista, había sentido pasar muchos meses y algunos años y no pocas glorias tan falsas como efímeras, sin ver por mis ojos las maravillas que de la corte contaban los papeles.

Y al fin entraba en Madrid por la puerta de San Vicente, que de par en par se me abría, metido, en compañía de una sombrerera, un paraguas, una manta, un baul maleta y, valga la verdad, unos chanclos, en el mísero es-

pacio que contiene un coche de punto. Fué mi observación primera puramente analítica y propia de un escritor naturalista al por menor; noté que los *simones* parecían nuevos, los caballos algo mejores que los de años atrás, y que los gallegos ó *Faetontes*, como se dijo en tiempos más felices, usaban una especie de librea, que daba un aire pseudo-aristocrático al vulgo de los alquilones peseteros. La segunda observación, también analítica, se refirió á la cuesta de San Vicente, que se había convertido en calle empedrada de guijarros puntiagudos. Lo demás, todo era lo mismo que otras veces: á la derecha el palacio real, donde se me antojaba leer sobre las más altas cornisas un inmenso letrero que decía: «Viuda é hijos de Alfonso XII.» La mañana estaba triste; la lluvia flotaba en el aire en forma de polvo húmedo; todo era gris, del gris de que han de ser los pollinos, según el Diccionario; el palacio real parecíame una elegía verdadera, no de las que escriben los poetas falsos cuando se mueren los reyes. Obreros y lavanderas subian y bajaban silenciosos á paso largo; nadie miraba á nadie; todos parecían preocupados con una idea fija. Se me antojaba que aquellos mismos hombres y mujeres los había visto yo subir y bajar, así, silenciosos, cabizbajos, por aquella cuesta, años atrás,

muchas veces, al entrar yo en Madrid como ahora entraba. Esta primera impresión glacial de un pueblo grande que se vuelve á ver después de una ausencia, es de las que más contribuyen á que la fantasía dé argumentos á la razón para negar el albedrío, para inclinarse á creer por lo menos que la vida social es cosa de maquinaria, y que los hombres damos vueltas alrededor de unos cuantos deseos, como los peces que en una pecera trazan círculos sin fin.

Pocas horas más tarde, cuando después de lavarme, vestirme y almorzar entraba en la cervecería Inglesa, la misma impresión de fatalidad volvió á sugerirme la fantasía: alrededor de unas cuantas mesas de mármol los grupos negros de siempre; periodistas políticos, literatos, bolsistas, vagos y gente indefinible, vestidos todos casi lo mismo, afeitados todos, sin salir de tres ó cuatro tipos de corte de la barba, todos con ideas parecidas, con anhelos iguales; lo mismo, lo mismo que años atrás, lo mismo que siempre. Casi todos aquellos señores tan pulcros, tan semejantes, tan fáciles de olvidar, querían ser diputados. Se hablaba de Sagasta, de D. Venancio, de Romero, de Cánovas, se repetían cinco ó seis ideas de valor parecido al de esos nombres... y vuelta á empezar; el hecho era este: que

todos querían ser diputados. Y sorbían el café sin saber lo que hacían. Casi todos estaban pálidos, con una palidez digna de unos amores de Romeo. ¡Y pensar que aquel espectáculo era diario, y se venía repitiendo años y años, y se repetirá sabe Dios hasta cuándo! Sí, porque llegaría un día en que el establecimiento se cerrase, ó por cesación de industria, ó por causa de derribo, etc., etc., pero ¿y qué? los grupos negros se irían á otra parte á hablar de lo mismo, á pensar lo mismo, á repetir aquellas veinte palabras del repertorio. Tal vez entonces no se hablaría ya de Romero, ni de Cánovas, ni de Sagasta, pero ¿qué importa? se hablaría de otros, y se continuaría queriendo lo mismo: ser diputado. Las generaciones sucedían á las generaciones en este afán inútil, y las unas, desengañadas, al cabo, dispersas, maltrechas, no avisaban á las otras de la vanidad de los esfuerzos, de la ironía de la suerte, de la monotonía del juego. Como los granos del molino resbalan empujándose unos á otros y caen por el fatal agujero para que los aplaste la muela, hombres y hombres, anónimos y anónimos, unos de hoy, otros de mañana, todos muy bien vestidos, todos afeitados, como si valiese la pena, se atropellaban, se amontonaban, gastaban la vida en aquel

afán inconsciente; caían por el agujero, iban á formar parte, en la sombra del olvido, de la plasta general en el subsuelo; y otros venían, en flujo inacabable, á ocupar su puesto, á rodear de negro y de ruido las blancas mesas de mármol, servidos por imperturbables camareros, usureros de la propina, pálidos también, gallegos que cuentan los minutos que aún ha de atormentarlos la nostalgia, no con granos de arena, sino por perros chicos...

Esta clase de ideas y representaciones fantásticas acaban por dar náuseas y jaqueca...

«¡Oh! me dije saliendo á la calle, este ascetismo á lo Kempis es una especie de pelo de la dehesa, que se deja uno crecer por allá, y sólo se echa de ver cuando se vuelve á Madrid. En la soledad — y soledad es cierta vida de provincia—el *yo* crece, crece á sus anchas, y cuando se viene á poblado no cabe uno en ninguna parte donde hay gente. Así se explica la impresión dolorosa que causa la multitud al solitario. Es que aquí le estrujan y le pisan á uno el egoísmo.»

Sin embargo, sea lo que quiera de mis aprensiones nerviosas, es evidente que en Madrid se vive demasiado en el café y que ahora hay demasiados candidatos para los pocos cientos de distritos que puede ofrecer el Gobierno.

He notado que en nuestra alegre capital, la moda es voluble cuando se trata de usos buenos, y que los vicios arraigan de modo que no hay quien los arranque. Todas sus malas costumbres las atribuye el madrileño al carácter nacional y las conserva por patriotismo. Cuando yo me marché de Madrid hace tres años predominaba, si no en el arte, donde debiera estar el arte, el género flamenco: en los carteles de los teatros se leía: *¡Eh, eh, á la plaza! Torear por lo fino* y cosas así, todo asunto de cuernos, chulos y cante; vengo ahora y me encuentro con cante, chulos y cuernos; los carteles dicen: *¡Viva el toreo! ¡Ole tu mare!* y gracias por el estilo. Hace tres años los madrileños pasaban seis horas en el café, tres por la tarde y tres por la noche y ahora sucede lo mismo. Hace tres años todos hablaban *del libro nuevo* sin haberlo leído, y ahora siguen el mismo procedimiento para juzgar las obras ajenas; hace tres años nadie hablaba más que de los asuntos del día, según los exponían y comentaban los periódicos populares, todos esperaban el pan del espíritu de la prensa de la mañana; hoy no pasa otra cosa. La vida de la mayor parte de los madrileños es de una monotonía viciosa que les horrorizaría á ellos mismos si pudieran verla en un espejo. Todos esos parroquianos

del Suizo, las dos Cervecerías, Levante, etcétera, etc., me recuerdan á aquel *Mr. Parent* que Guy de Maupassant nos pinta envejeciendo en un café, sin conocerlo; un día se mira en el espejo, delante del cual se sienta desde hace veinte años y ve que el cristal le devuelve una imagen de la muerte próxima, un rostro descompuesto, un pellejo arrugado, de color de pergamino, una cabeza nevada... ¿qué ha hecho él para envejecer así? Nada, dejar que pase el tiempo entre el ajenjo de la mañana y el ajenjo de la noche... ¡Y cuántos viven así! Entre tanto se inventa el vapor, el telégrafo, el teléfono, la luz eléctrica, la sinceridad electoral, mil maravillas; todo progresa menos el hombre, menos el español, menos el madrileño que ayer se envenenaba noche tras noche con las emanaciones del quinqué apestoso, y ahora palidece y toma aires de cómico bajo la acción del gas, y ya empieza á quedarse ciego gracias á la luz eléctrica... El mundo marcha, es indudable; pero en los cafés hay más ociosos cada día; más ociosos y más candidatos...

Por salir de este *círculo vicioso* de reflexiones, me traslado al día siguiente de mi llegada. Bajo al comedor de la fonda en que vivo y allí veo...

II

Menéndez Pelayo. — Historia de las ideas estéticas en España. — Tomo III (siglo XVIII).

No todos se dedican en Madrid á salvar el país sin hacer nada. Si hay tantos ciudadanos que no leen ningún libro, aquí tenemos un joven que los lee todos.

Son las doce del día. El comedor está en el piso bajo, casi en la calle; coches y carros ruedan á pocos pasos con estrépito horrísono, haciendo temblar los cristales; los revendedores ambulantes gritan sin freno; los chiquillos alborotan, pregonando periódicos; el ruido es como si se estuviera en medio de la calle del Arenal. Junto á una columna de hierro, con la puerta de la calle á un metro de la espalda, sin sentir el frío que entra por aquella boca abierta constantemente, Marcelino Menéndez Pelayo almuerza de prisa y corriendo, y al mismo tiempo lee un libro nuevo, intonso, que él va cortando con su cuchillo. Entran y salen comisionistas franceses, italianos y alemanes, principal elemento de esta fonda; algunos candidatos (no podía menos) á la diputación á Cortes; y en medio de

la confusión y el estrépito, él estudia y medita como pudiera hacerlo un asceta en la Tebaida. De vez en cuando levanta los ojos, suspende la lectura y la comida para deglutir un bocado y digerir una idea; sonríe, pero no es al comisionista inglés que tiene enfrente, sino á los pensamientos que le bullen á él mismo en el cerebro. Y así vive Menéndez Pelayo hace diez años; en una fonda de las más bulliciosas, de tráfico incesante, donde comen bien los que tienen estómago de comisionista, pero mal los de estómago delicado.

Hace años el sabio menor de edad parecía enfermizo, por lo menos endeble y nerviosillo; en efecto, tenía que cuidarse, pasaba malos ratos, no se sentía bien; pero el estar enfermucho le robaba algún tiempo, y esto no podía continuar; decidió tener salud completa, y ya la tiene; está ya más grueso, de mejor color, digiere piedras y libros, y no le hace daño leer mientras come. Esta salud, necesaria para sus estudios, la debe Marcelino, más que á los médicos, á su propia voluntad, que es de hierro.

¿Cómo este benedictino de levita fué á parar á una fonda en la que tiene por celda un cuartucho en que penetran todos los ruidos del tráfico madrileño? ¿Por qué vive años y años como un viajante? No se sabe. Galdós

opina que toda la filosofía de esto es la siguiente: Llegó Menéndez Pelayo de Santander á la puerta de la Estación del Norte; oyó que gritaban muchos caballeros con galones en la gorra: «¡hotel de Rusia! ¡hotel de la Paix! ¡Cuatro Naciones!»... y Menéndez Pelayo, que venía pensando en la casa romana de Pana ó en la de Championet, se dejó llevar donde quiso el primero que topó con él; y desde entonces vive como vive, sin darse cuenta de ello. Al verse en el portal de la fonda, creyó ver el patio de la casa de Salustio, y reconoció el lienzo que contiene la pintura mural de Acteón, y vió las columnas del *plateus*, y luégo el *tablinum* y las *fauces* que dejaba atrás... ¡Oh! el lujo, la grandeza y la paz silenciosa los lleva Marcelino en el alma; y no hay carros de mudanzas, comisionistas mudables, platos inmutables, ni trajín ni trajineros que valgan para perturbar su pensamiento tranquilo.

Si el ruido material y grosero no le altera, tampoco le da jaqueca, ni menos le atolondra el ir y venir de las ideas modernas, el flujo y reflujo de la ciencia moderna; y en medio de sus batallas estrepitosas, vive y medita, aunque algunos que le conocen mal supongan que es un oscurantista que no sabe nada de los estudios contemporáneos y que desprecia

los descubrimientos del día... No, por cierto; M. Pelayo lee así lo nuevo como lo antiguo; tiene al dedillo la estética flamante; sabe lo que piensa la psicología fisiológica; habla de Spencer y de Haeckel, porque los ha leído... pero como tiene pensamiento propio, como es un talento original y fuerte, tampoco turban el orden de sus ideas estos otros ruidos de la calle, estas entradas y salidas de franceses, ingleses y alemanes.

Fácil es conquistar á uno de esos muchachos aplicados, espíritus incoloros, ánimos de cera que han nacido para ser sectarios, para repetir ideas ó frases; pero Menéndez Pelayo lleva en el alma todas las raíces del espíritu español... Las hojas y las flores en el aire, en el ambiente, recibiendo el impulso de todos los vientos, la luz de todo el cielo; pero las raíces alimentándose del jugo de *su* tierra...

Yo lo confieso; cuando volvía de la calle días atrás y encontraba á Marcelino en el comedor de la fonda, desafiando las pulmonías que se colaban por aquellas *fauces* de la puerta abierta, cogía su mano amiga como un náufrago una tabla. Fuera dejaba yo la marejada de ideas fugaces, de convicciones efímeras, confusas, contradictorias, insípidas ó deletéreas, vaivén inconsciente que la moda y otras

influencias irracionales traen y llevan por los espíritus débiles de tantos y tantos que se creen libre-pensadores, cuando no son más que fonógrafos que repiten palabras de que no tienen verdadera conciencia.

Dejaba fuera también ese empirismo antipático que cree nacer de una filosofía y nace de la viciosa vida corriente, sensual y superficial, en la que no hay una emoción grande en muchos meses, ni un rasgo de abnegación en muchos años, ni una lágrima de amor en toda la vida; dejaba fuera la envidia jactanciosa, la ignorancia dogmática... Y aquel espíritu noble y bien educado, clásicamente cristiano, cristianamente artístico, era como un asilo para quien, como yo, flaco de memoria, de voluntad y entendimiento, tiene, por tener algo bueno, un entusiasmo histérico, tembloroso, por la virtud y la belleza, por la verdad y la energía, entusiasmo que unas veces se manifiesta con alabanzas del ingenio y de la fuerza, y otras con reirme á carcajadas, que algunos toman por insultos, de la necedad vanidosa, de la impotencia gárrula y desfachatada, de la envidia mañosa y dañina...

En Menéndez Pelayo lo primero no es la erudición, con ser ésta asombrosa; vale en el más todavía el buen gusto, el criterio fuerte y seguro y más amplio cada día, y siempre más

de lo que piensan muchos. Marcelino no se parece á ningún joven de su generación; no se parece á los que brillan en las filas liberales, porque respeta y ama cosas distintas; no se parece á los que siguen el lábaro católico, porque es superior á todos ellos con mucho, y es católico de otra manera y por otras causas. Hay en sus facultades un equilibrio de tal belleza que encanta el trato de este sabio, cuyo corazón nada ha perdido de la frescura entre el polvo de las bibliotecas: Menéndez va á los manuscritos no á descubrir motivos para la vanidad del bibliógrafo, sino á resucitar hombres y edades; en todo códice hay para él un palimpsesto, cuyos caracteres borrados renueva él con los reactivos de una imaginación poderosa y de un juicio perspicaz y seguro. Tiene, como decía Valera, extraordinaria facilidad y felicidad para descubrir monumentos: es sagaz y es afortunado en esta tarea, que no es de ratones cuando los eruditos no son topos.

Antes de comenzar su obra magna, la *Historia de la literatura española*, que tomará en el reinado de los Reyes Católicos, donde la dejó Amador de los Rios, sin perjuicio de volver á los siglos anteriores, si la vida le dura bastante; antes digo, de emprender semejante empeño formidable, por vía de Introduc-

ción, escribe Menéndez su *Historia de las ideas estéticas en España.*

El último tomo publicado es el III—volumen primero—que comprende parte del siglo XVIII y comienza por una Introducción que es maravilloso resumen de la Filosofía Estética, según fué en Europa en el pasado siglo. No creo que se haya escrito en castellano acerca de esta materia con la originalidad y fuerza de Menéndez, trabajo alguno. Con relación al mismo tiempo, y refiriéndose á veces á algunos de los escritores de que habla Marcelino, ha publicado ha poco el señor Castelar excelentes, luminosísimos estudios, pero tratando no de estética sino de ideas religiosas, y también con criterio propio, juzgando á los extranjeros por su cuenta. Como estas dos obras no aparecen aquí generalmente: hasta para juzgar á los extraños solemos copiar á los extraños. Aquí se ha insultado mucho á Voltaire, por ejemplo, traduciendo los odios de sus enemigos personales; aún hoy, hombres tan serios como el señor Cánovas han insultado á Zola sin leerlo, *vertiendo* al español la bilis de los críticos á quien Zola hubiera despreciado. Pero esos estudios de primera mano, independientes de verdad, como el que ha hecho Marcelino de hombres como el P. Andre, Diderot, Voltai-

re, Baumgartem, Winkelmann, Lessing y Kant en cuanto estéticos, merecen doble aplauso, por esta condición rara de la originalidad y por su valor intrínseco.

Sí, dígase alto, para que lo oigan todos; Menéndez Pelayo comprende y siente lo moderno con la misma perspicacia y grandeza que la antigüedad y la Edad Media; su espíritu es digno hermano de los grandes críticos y de los grandes historiadores modernos, él sabe hacer lo que hacen los Sainte-Beuve y los Planche, y resucita tiempos como los resucitan los Mommsen y los Duncker, los Taine y los Thierry, los Macaulay y los Thaylor.

Es posible que le quede á Marcelino algo del Tostado y del Brocense, pero es seguro que en la visión del arte arqueológico, de la historia plástica, llega cerca de Flaubert, el que vió en sueños á Cartago y la catástrofe heróica de las Termópilas. A pesar de todo, los periódicos no han hablado de este trabajo asombroso de nuestro gran crítico... Otra cosa será que el día de mañana muchos escritores al minuto se den aires de sabios, copiando atropelladamente el caudal de datos perfectamente escogidos, que reunió el profesor de la Central con tan copiosos sudores.

Porque Menéndez lee todo, absolutamente todo lo que dice haber leído. ¡Es esto más

pasmoso que toda su erudición y todo su talento! A Marcelino no se atrevería Quintana á decirle, como al P. Sarmiento, si mal no recuerdo, que no había leído todo el *Bernardo*. Actualmente el huésped del hotel de las Cuatro Naciones está leyendo una por una todas, absolutamente todas las comedias de Lope de Vega.

Y á este hombre le queda tiempo para comer todos los días fuera de casa.

¿Cómo puede ser esto? ¿Cuándo lee tanto Marcelino? Que estudia mientras come, ya lo sabemos; pero esto no basta. El problema no tiene solución si no admitimos también que lee mientras duerme.

Sí, lee mientras duerme, así como tantos y tantos lectores, y algunos críticos, duermen mientras leen.

III

Castelar.—«El suspiro del moro», tomo I.

Otro gran trabajador, que tiene grandes simpatías por el que atrás dejamos. Bien me conoció en la cara D. Emilio el placer que me causaba cuando en variada conversación, después de despellejar á muchos que merecen ser unos San Bartolomés, me decía:

—El que vale muchísimo, pero muchísimo, es su amigo de V., Marcelino. Hace usted bien en ponerle en los cuernos de la luna. Yo le conozco ahora mejor, le trato más y me tiene encantado, etc., etc.

Habrá almas tristes que no comprendan la alegría de un hombre honrado, amante de los espíritus nobles, cuando oye á un grande hombre elogiar con entusiasmo á otro talento privilegiado; pero yo tengo por un manjar digno de los dioses este placer de ir de alma grande en alma grande, como de oasis en oasis en este desierto de espíritus berroqueños, verificando corrientes de admiración y cariño, hilos eléctricos de ese mundo invisible, único digno de que por él se ame la vida. Sí, desierto y oasis; esas son las palabras. Podrá parecer aristocrática la teoría, pero yo creo en ella; en materias de intelecto son aún pocos, muy pocos los que valen, y á esos hay que quererlos mucho. En Madrid hay muchos centenares de almas que se creen escogidas, que hablan con mucha formalidad de arte, de gusto, de ideas, de talento, de *esprit*... pero lo cierto es que todo eso es arena; los oasis están desparramados. Allí en el barrio de Salamanca veo uno... aquí en la plaza de Colón otro... en la de las Cortes otro, en la calle del Prado otro, en la de la Princesa otro... y otros

pocos por aquí y allí.., y por el medio ¡cuántas breñas! ¡qué de esparto! ¡cuánta sequedad y qué de espejismos de la vanagloria!... Querer y admirar á los pocos hombres que de veras valen, y alegrarse de que ellos mutuamente se quieran, y procurarlo, es algo digno de un corazón perfectamente sano.

Castelar trabaja en un tercer piso. Menéndez Pelayo, como no tiene casa puesta en Madrid, ha dejado en Santander su biblioteca, que ya asciende á 8.000 volúmenes, y en su *celda* de las Cuatro Naciones sólo vemos los libros que necesita para el año presente. Castelar, vecino de Madrid, con casa abierta, tiene su biblioteca en el tercer piso de su casa. En el piso segundo todo es arte, comodidad, elegancia; en el piso tercero no hay más que libros: dos salas grandes llenas de ellos; los hay arrimados á la pared en estantes sencillos, los hay sobre las mesas, los hay por el suelo. Castelar escribe en una mesa cualquiera, y escribe anegándose en tinta; una cuartilla suya parece un mar de betún. En rigor, este hombre que fué Jefe del Estado, todavía es un periodista; dígalo la prensa extranjera, esparcida sobre la alfombra; *Le Temps*, con un agujero en el medio, *abierto de piernas* sobre un diván; *Le Gaulois* hecho una pelota con que juega un gato rollizo. Castelar lee

todo lo que hace falta para poder estar al corriente de la política de Europa y América; vive de eso, de escribir revistas europeas, de hacer grandes síntesis de historia contemporánea en períodos admirables. Hay dos Castelares: el que ve todo el mundo, uno, y el que ve el observador que tiene ocasión de tratarle de cerca, otro. El primero es el más grande, el inmortal; pero éste tiene ciertos defectos que no tiene el segundo. El Castelar de todos es el mágico prodigioso de la palabra, la máquina eléctrica, el que arranca vítores y lágrimas de entusiasmo á sus enemigos religiosos y políticos, y casi casi á los que le envidian; pero ese Castelar se pierde en el espacio, olvida la tierra por el cielo, y cantando á una estrella, tropieza con un adoquín. El otro Castelar es un señor que suele traer por casa un gorrito negro que tiene algo de turco; un señor que quita y pone y limpia muy á menudo los quevedos, ríe á carcajadas, cierra un ojo nerviosamente para observar al interlocutor, y habla mucho, muchísimo, con el arte maravilloso de no molestar al oyente y de no decir jamás una palabra más de las que quiere decir. Castelar, éste, el del gorro, es un hombre hábil, de la única clase de hombres hábiles verdaderos; á saber, de la clase de los que no parecen hábiles. Este Castelar

no mira á las estrellas, sino lo que tiene delante, sean hombres, sean adoquines. Cuando son hombres, á Castelar le brillan los ojos y le brilla la palabra; encontrarse con un semejante, no es para todos los días; su espíritu se abre á las expansiones de la inteligencia, del buen gusto: goza con que le entiendan á medias palabras; es á veces hasta incorrecto para acabar pronto, con una incorrección graciosísima y picante en quien como él, en cuanto quiere, sabe hablar como el libro mejor escrito. Castelar, enfrente de una inteligencia, es todo ingenio, ingenuidad, que tiene que traducirse en desprecio de los tontos y de los malos; y es todo gracia picaresca, manantial de anécdotas ricas en ciencia experimental y en chiste, verdadero *esprit*, moneda que en Madrid escasea, pese á la gracia andaluza.

Si Castelar se encuentra enfrente del adoquín antes supuesto, ya es otra cosa: hay en su rostro un mohín despectivo de que el mismo D. Emilio no se da cuenta. Sería adular á la humanidad decir que un hombre que trata á medio mundo, nunca recibe en su casa adoquines. Sí, los recibe; pero el mohín de marras les hace la justicia que el amo de la casa, por cortesía, no puede hacer.

Los que dicen que Castelar no es un hom-

bre práctico, ni saben lo que es práctica ni lo que es Castelar.

Si este hombre escribiese y publicase sus memorias, y pudiese escribirlas con toda sinceridad, diciendo todo lo que sabe y todo lo que piensa, caerían muchos idolillos, se descubrirían muchas máculas; sabe Castelar *cuentos* verdaderos, que acabarían con un hombre, le llenarían de ridículo por lo menos, si se hiciesen públicos. Pero la posición política obliga al gran orador á callar mucho de lo que sabe. Hay muchos que no sospechan que Castelar, el *canario*, el *organillo*, el orador del *Cosmos*, como sus enemigos dicen, es un gran satírico. En suma: Castelar como hombre *práctico* vale más que todos los que le tachan de visionario.

Y como *visionario*, vale lo que sabe el mundo entero.

A pesar de lo cual, la llamada crítica en España no siempre habla de los libros que Castelar publica y que Europa y América leen y admiran.

Como aquí la crítica corriente no sabe más que condenar y ensalzar con *clichés* borrosos de puro usados, las obras literárias del autor de *Los recuerdos de Italia* no suelen merecer á nuestros revisteros célebres más que el silencio ó elogios insustanciales, repetidos hasta la

saciedad, que no tienen calor, que no suponen ideas, que no revelan un entusiasmo original y conscio, sino el deseo de seguir la corriente, salir del paso, cumplir con el genio sin gastar el pensamiento en comprenderlo y admirarlo con motivo. Y sin embargo, la verdadera crítica no tiene por misión exclusiva la censura amarga, el análisis cruel que destruye y aniquila, sino que además de esto, las pocas veces que se encuentra con algo admirable, debe emplear sus argumentos, su especial elocuencia en *desdoblar* las bellezas, en presentarlas á la atención vulgar para que ésta se fije, aprenda á ver y acabe por comprender y gozar de lo bello.

En Francia, en Inglaterra, en Alemania, así es la crítica. Si por llegar á tan gran altura como está Castelar, un escritor ha de verse olvidado de la crítica, triste privilegio el del genio. Ante todo, no hay nada indiscutible; y aunque lo hubiera, lo indiscutible todavía puede ser admirado. Y para admirar bien hay que hablar mucho. Goethe es indiscutible para Alemania, y con la crítica que sus obras han hecho producir hay para llenar bibliotecas.

Del último libro de nuestro primer orador, *El suspiro del moro*, no ha dicho casi nada la prensa de Madrid. Yo sólo recuerdo un

artículo entusiástico y bien sentido del escritor que firma *Orlando* en la *Revista de España*.

Verdad es que *El suspiro del moro* ha de tener dos tomos y no se ha publicado todavía más que uno, pero en éste ya se puede admirar el arte de magia con que el autor sabe resucitar los tiempos, hombres y cosas, prestando á las almas y á la materia todo el calor, color, luz y vida que tuvieron.

Castelar profesa la teoría, y no en vano, de que la más interesante novela no alcanza á serlo más que la historia, y ésta idea se explica en quien sabe, como él, leer las páginas de la historia con ojos de artista. Este pensamiento de Castelar es análogo al del ilustre autor de *Salammbô*, quien en sus cartas á Jorge Sand y en otros documentos, y en sus conversaciones con sus amigos, una vez y otra insistía en la superioridad del arte arqueológico. El autor de la mejor de las novelas burguesas, Madame Bovary, tenía odio á los asuntos burgueses, y si todavía escribió dos libros de este orden tan importantes como la *Educación sentimental* y *Bouvard et Pecuchet* fué casi casi contra su propio gusto, que prefería los grandes cuadros históricos, estudiados con gran exactitud de pormenor, con gran fuerza de fantasía y con poderosa intui-

ción del tiempo muerto. Así, el poeta sublime de *La tentación de San Antonio* y de *Salammbô* y *Herodias* preparaba otra gran resurrección artística; nada menos que un libro de arqueología poética, cuyo asunto fuera la famosa hazaña de las Termópilas. Castelar, por otro camino, ha llegado, en esto de la arqueología artística, á resultados semejantes á los de Flaubert. Tampoco el autor español quiere los asuntos de prosáica actualidad para sus obras de arte; no es, ni acaso sabría ser, novelista de observación contemporánea, como no se elevase á los más grandes intereses sociales; pero es artista como pocos, poeta épico en prosa, novelista ó como queráis llamarle cuando traza síntesis luminosas de épocas determinadas ó de todo un ciclo de civilización; y aun más artista cuando reviste las ideas con las formas materiales con que pasan por el mundo, y sabe pintar como nadie pasiones, caracteres, costumbres, trajes, edificios, naturaleza, movimientos y sonidos, cuanto cabe que pinte la pluma á su modo. Los que hemos sido discípulos de Castelar recordamos aquellas descripciones y narraciones en que entraban todas las grandezas de la historia de España y aun de Europa entera como si se tratase de una visita á un Museo; la cátedra de Castelar era eso: una pinoteca

de cuadros históricos. Pero como además de artista es pensador y político, las narraciones y descripciones de Castelar iban impregnadas de ciencia; cada personaje trazado era una idea; todo tenía allí el simbolismo de una intención filosófica profunda.

No pinta nuestro gran escritor por pintar, sino por hacer ver mejor las ideas y su ropaje.

El suspiro del moro es obra de este género; para ser novela no le falta más que un argumento continuo; pero tiene otra cualidad más importante: es una evocación del momento más glorioso, el culminante de nuestra historia de pueblo cristiano. Los campos de Andalucía tal como son, vistos y *comprendidos;* la vida de aquella época exactamente copiada en parte y en parte adivinada, tal como era en castillos, valles, ciudades y campos; los héroes del tiempo, las relaciones con los pueblos enemigos, la política de los reyes, las trazas de ambas cortes, todo sale en este libro con la misma luz que pudo haber tenido cuando nuestro mismo sol alumbraba aquella vida de que sólo quedan ecos tristes en las crónicas. *El suspiro del moro* es el cuadro de Pradilla de *La rendición de Granada* más la fuerza de realidad y la profundidad de ideas que añaden al arte plástico, el arte literario y y la filosofía de la historia.

Un solo ejemplo de la eficacia de tantas facultades trabajando para conseguir una obra por el estilo: el modo de ser la vida en las tierras fronterizas, la clase de peligros y alicientes de la existencia en aquellos campos y castillos que había que disputar todos los días al moro, es materia que trata aquí nuestro autor con una novedad y una fuerza de color que hace ver más y mejor que nunca este aspecto singular é interesante de nuestra Reconquista. Sí, es cierto, la historia más el arte son una segunda vida de hombres y tiempos.

Análisis más detenido de *El suspiro del moro* será más oportuno cuando el libro esté completo.

IV

Campoamor.—Los amores de una santa.

—Está D. Ramón?

—No, señor.

—Bueno, pues déle V. esta tarjeta...

Si el que esto dice y hace cree que Campoamor desea verle, debe bajar la escalera lentamente seguro de que antes de llegar al portal oirá la voz del criado que dice desde arriba:

—Chis, chis... caballero, caballero...

Y sube uno modestamente, y entra en el gabinete de D. Ramón sin aires de triunfo, sin mirar con socarronería al pobre ayuda de cámara, que no puede conocer en la cara de los desconocidos cuándo está D. Ramón en casa y cuándo no.

Si Campoamor no tomara estas precauciones, su casa no sería casa, sería un vivero de poetastros. Y eso que ahora los más le han dejado escribir pequeños poemas á él solo, y se han pasado con armas y ripios á la poesía correcta y descriptiva de Núñez de Arce.

Campoamor no tiene despacho propiamente dicho. A lo menos yo no se lo conozco. Recibe en el gabinete contiguo á su alcoba, y unas veces recibe con un traje ancho, de tela ligera, que le da cierta semejanza lejana, muy lejana, con una odalisca; y otras veces recibe en mangas de camisa, con un brazo extendido, esperando que el criado se lo introduzca en la manga de la levita; y así, sin darse cuenta de su postura, discute con Platón, insulta á Aristóteles, desprecia al divino Herrera ó hace la apología de cualquier poetastro á quien en el fondo de su alma desprecia de todas veras. Campoamor debe de escribir de pie, arrimado á un armario, ó sentado en una butaca y con el papel sobre las rodillas.

No le conozco mesa de escritorio. Lee mucho y escribe poco.

Un poema de este poeta nace entre oscuridades, como envuelto en neblina de ideas confusas, y poco á poco se va aclarando; la niebla se rasga aquí y allá, y las ideas muestran sus formas concretas en figura de versos sensibles, expresivos: las más veces perfecta traducción del pensamiento. Si Campoamor os lee un poema cuando lo tiene todavía entre andamios, oiréis á ratos palabras claras, precisas; pero de pronto el autor deja de pronunciar y *tararea* los versos que todavía no tiene hechos y que están medio creados en su fantasía... Aquellos intervalos de música se llenarán de fijo con palabras; pero por ahora no son más que murmullos rítmicos. Después vuelven las palabras á llenar los endecasílabos y los eptasílabos.

Campoamor es muy mediano crítico de sus propias obras. *Los buenos y los sabios* no le parece tan admirable como *La lira rota* y *Los amores de la luna.*

Es un micrófono para las censuras. Un mosquito literario que le ande sobre sus versos allá en las islas Canarias, por ejemplo, lo siente él como si le pasara un regimiento de artillería con todos sus pertrechos sobre el espinazo.

Discute muy serio con el gacetillero de cualquier periodicucho, y no descansa hasta que le convence ó le da un empleo.

Así es que, le tratan con una familiaridad irritante los más inferiores aprendices de literato cursi.

La tranquilidad de Campoamor depende del más despreciable revistero. Cuando se tiene un temperamento opuesto á semejante susceptibilidad, esta condición extraña del gran poeta es lo que más sorprende entre las muchas cosas sorprendentes de D. Ramón.

Una de las maneras que tiene de burlarse del prójimo, consiste en hacerse el tonto. Sus paradojas son muchas veces sondas que arroja en los espíritus para conocer su fondo.

No hay nada más gracioso que oir discutir á Campoamor y á Núñez de Arce. Este simpático vallisoletano acaso no ha hablado en broma en su vida; el poeta de Vega probablemente no habrá dicho nunca nada con toda formalidad. A Campoamor le importa poco que lo que dice sea verdad ó error, con tal que sea hermoso, que demuestre originalidad é ingenio; Núñez de Arce lo toma todo con una seriedad digna del papel sellado; podría firmar siempre lo que dice y aunque lo oyera el mundo entero podría no decir otra cosa: sacrifica siempre la forma al

fondo; le importa poco no ser gracioso, ni aun original, con tal de decir algo bueno ó verdadero. Repito que me refiero á la conversación.

Campoamor lleva muy á mal que haya tan poco *esprit* en la conversación de nuestros literatos. Á lo mejor se separa de un corro porque nadie dice cosas de ingenio. Él mismo, que es muy gracioso, no llega en la conversación, ni con mucho, á la intención, fuerza y donaire de los chistes, agudezas y *salidas* de sus escritos.

Las pocas veces que se consigue, á fuerza de arte, hablar con Campoamor á solas de cosas serias é importantes con alguna seriedad, sin chisporroteos de ingenio, se nota en su rostro una transformación hermosa, que tiene algo como una reminiscencia de la juventud; aquellos ojos que no hacen más que abrirse mucho cuando se trata de soltar hipérboles y antítesis en público, se hacen más trasparentes, dulces y profundos, y con una suavidad americana habla el poeta de religión, del amor, del ideal llanamente, como el humorista más recalcitrante tiene que hablar al fin y al cabo alguna vez en su vida, si quiere entenderse con Dios y consigo mismo. La conversación de Campoamor en estos fugaces momentos edifica; edifica más que cien dis-

cursos á lo Pedro el ermitaño, de Alejandro Pidal, por ejemplo.

En los poemas de D. Ramón hay también pasajes que no son más que sentimiento, idealidad y devoción verdadera, sensible, lacónica... En *Los Amores de una santa* hay una carta, la IV, que llega á la sublimidad por la pasión y la ternura. Por supuesto, para el que lo entienda.

Este último poema, parte del cual ha leído en el Círculo Mercantil, es, por la carta citada sobre todo, uno de los mejores. No se debe al asunto, ni se debe á la gracia y á la malicia tan abundantes en él, ni siquiera á la magistral psicología de aquella Florentina, digna de un Balzac y de un Estendhal juntos, sino á la fuerza con que se sabe expresar directamente la pasión de un amor puro, idealista, noble, intenso. Obsérvese que en nuestras literaturas modernas ya conocidas, pocas veces se atreve el artista á pintar el amor sin más alicientes estéticos que los de su propia esencia, el amor sin acompañamiento de circunstancias poéticas ó de contrastes picantes; un Romeo que no hace más que enamorarse y decirlo, y una Julieta que se contenta con amar y amar, necesitan un Shakespeare para ser las creaciones más hermosas y más interesantes de la dramática moderna. Hay una

novela reciente, *Cruel enigma*, del muy delicado y profundo P. Bourget, en que también el autor se atreve á limitar el interés, el *patos* de su obra al amor que no hace más que querer mucho. Algo de esto hay en la carta admirable en que la monja cuenta cómo vió la última vez á su amante. Allí está la poesía sola, sin los adornos del ingenio campoamorino, sin aquellas antítesis y aquellas sentencias que tanto valen, pero que no siempre convienen; allí está el amor amando, dando un adiós de sublime ternura al ser que ama, adiós de las entrañas, exclamación de tan intensa poesía, que quien no llore al leer aquel último verso no es digno de leer al Campoamor de los momentos de abandono, sensible, poético, apasionado y... esta es la palabra: religioso.

Una crítica ordenada de todo el poema titulado *Los amores de una santa*, será más oportuna cuando el autor publique tan excelente obra.

V

Núñez de Arce.—Maruja.

No hay en Madrid literato que tome el arte más en serio que Núñez de Arce. Á pesar de haber sido el único poeta lírico que llegó á mi-

nistro desde hace mucho tiempo, se ve claramente que la política es para él lo secundario. Preside reuniones del partido por compromiso, pero en cuanto puede escapar de estas ocupaciones en prosa, sin pensar ni siquiera en un distrito cuanto más en una embajada, pasa el día y gran parte de la noche entre literatos.

La cuestión del naturalismo le ha preocupado mucho, y hasta ha llegado al extremo de leer algunas obras de Zola; caso extraño entre los enemigos españoles del *pontífice* de Meudan. Cánovas no ha hecho otro tanto.

La sinceridad con que Núñez de Arce discute es seductora, y su espíritu de concordia y su latitudinarismo encantan á cualquier espíritu bueno.

El autor de *La Visión de Fray Martín* piensa mucho en las cosas celestiales; y así, á poco que á ello se preste el carácter de su interlocutor le veréis tratando las más altas materias metafísicas, siempre desde un punto de vista sentimental, que acaso acaso es el más propio de estos asuntos suprasensibles.

En medio de tanto materialismo más ó menos inconsciente, entre la batalla de los positivistas ordinarios, que encuentran muy natural y hasta muy divertido que no haya más mundo que el de aquí, como dice Don

Juan Tenorio, y que no vivamos sino para comer, dormir, darnos tono, *hacer* el amor y salir diputados; entre tanta pequeñez satisfecha de sí misma, olvidada de la historia y del porvenir, consuela ver acá y allá hombres como Núñez de Arce que anhelan una vida real para el espíritu, que dudan como el primero, que temen que la vida sea una broma negra, pero que desean otra cosa, que piden al mundo grandeza de alma, valor para la lucha, una idealidad que fortifique.

Núñez de Arce sería pesimista si la vida no fuese una batalla y el hombre de ingenio un capitán que tiene que animar á los soldados. El movimiento de la literatura francesa que claramente se inclina á un pesimismo cada vez más franco, asusta á Núñez de Arce, que no quiere que España se contamine. Yo admiro la generosa intención y los esfuerzos del poeta castellano, y aunque opino que las barreras artificiales sirven de poco y ni siquiera son provechosas, porque sólo consiguen retrasar el progreso de las ideas, comprendo que á espíritus de cierta índole les seduzca el pensamiento de salvar una generación ó dos del sacrificio á que están llamadas, por medio de piadosas y hermosas ficciones... De todas suertes, y sea lo que quiera del pesimismo y de la metafísica, es lo cierto que el poeta del

Idilio es un alma grande, un artista que *practica*, un soñador, si se quiere, que sueña donde otros cazan distritos.'

No faltará quien se asombre de ver esta pintura de Núñez de Arce, y algún demagogo ó envidioso (palabras sinónimas muchas veces) me dirá que ese soñador se ha asegurado una renta de treinta mil reales, y hasta ha tenido pleitos. Lo que ha hecho Núñez de Arce es asegurar el pan del cuerpo (nada más que el pan) para poder consagrarse completamente á ganar el pan del alma. Si fuera tan prosáico como algunos suponen, no se apresuraría á contentarse con el pan nuestro, sino que procuraría untarlo con manteca, como dice Campoamor.

Y ahora entremos en casa del autor de *Maruja.* Estamos en un segundo piso de la calle del Prado.

El despacho de Núñez de Arce es un despacho con todas las generales de la ley. La mesa es grande, fuerte, de madera oscura y bien labrada; todo es orden y elegancia austera en esta respetable estancia donde las musas invisibles tienen un templo. Una estatua que representa á Lutero y su tentación y otros varios objetos de arte, algunos libros, no muchos, entonan el cuadro y hacen del despacho una especie de museo no muy repleto. No

hay aquí esa invasión del *bibelot* hoy ya vulgar de puro generalizada; ni tampoco la falta absoluta de adornos que caracterizaba la vivienda de Flaubert, cuyo odio á los cachivaches confieso que me es muy simpático.

En una silla larga, forrada con gusto, se sienta el poeta y yo á su lado. Lutero y la aparición nos miran y atienden; el orden de los muebles, la suavidad y armonía de los colores, hasta los ruidos apagados de la calle parecen un silencio respetuoso de un auditorio inteligente...

Se trata del diablo con el nombre más poético de los muchos que tiene: «Luzbel».

Pero de Luzbel no puede hablarse todavía; es obra que esta en el taller, una estatua cubierta; la crítica no tiene derecho á juzgarla.

Sólo hablaré de un fragmento: El poeta se revuelve contra la desesperación, que está pintada en un cuadro de románticos colores, de dibujo á lo Doré, donde hay sepulturas de monjes, ceniza humana y efectos de luna, y como personaje principal el mismo demonio; éste se alegra de la vanidad de todo, del fin de muerte que aguarda á cuanto vive... y el poeta se revela, y con una fuerza descriptiva con que tal vez ningún artista trató hasta el día la cosmogonía moderna, se atreve á de-

fender la esperanza del cielo contra todas las teorías deterministas y evolutivas que se empeñan en reducir al hombre á su mezquina existencia terrena. La grandeza de lo humano, venga de donde venga, del barro ó del animal, la canta Núñez de Arce en ese fragmento con tan concisa y enérgica expresión, con arranque tan poético y nuevo en la forma, que desde luego me atrevo á decir que hay pocos versos de poeta alguno castellano que puedan igualarse con éstos, por la elocuencia y la corrección á lo menos.

Á juzgar por lo que yo conozco del *Luzbel*, este poema va á ser uno de los mejores, si no el mejor de Núñez de Arce. Verdad es que en este asunto está él en el terreno que mejor domina.

Maruja es otra cosa: aquí la sencillez del asunto y la vulgaridad inexcusable del diálogo y de cierta parte de la narración, en vez de facilitar el trabajo se oponen al género de composición del poeta. Vence casi siempre, pero vence con esfuerzo, que si no se ve casi nunca en los versos, se adivina entre líneas.

Sin ser *Maruja* de lo mejor de Núñez de Arce no deja de ser excelente, y los que en público ó entre amigos lo han negado son caballeros, dígase pronto, que no ven lo delicado, que no entienden de ternura y que

acostumbrados á perfumes fuertes, picantes, les niegan el olor á las violetas.

Lo mejor de *Maruja* es la sorpresa que nos da la caridad interrumpiendo un drama de celos, ó de recelos mejor dicho. El que no coja esta nota delicadísima, muy artísticamente colocada, tiene derecho, desde el punto de vista de su sordera sentimental, á negar el interés y la novedad de este poema. El efecto de esta composición sencilla no puede sentirlo bien el que no tenga un gusto fino, educado, y al mismo tiempo sano, bastante fuerte para no haberse dejado corromper por las *quintiesencias* de la literatura *decadentista* que se cultiva fuera de España y aquí leemos.

El vulgo dice de *Maruja* que el asunto es vulgar. Digámoslo en pedante: exotéricamente tiene razón el vulgo. Mirando las cosas con ojos de míope, se puede decir más: que es una composición de circunstancias, un poema escrito para las víctimas de los terremotos...

Cuando leí por primera vez gran parte de *Maruja*, á pedazos, en los periódicos, me gustaron más los pormenores que el conjunto: cuando después leí todo el poema con recogimiento, preparado con ese ayuno de trivialidades y pensamientos vulgares que para casos tales conviene, sentí con fuerza la emoción dulce, edificante, de una poesía noble y

profunda, emoción con que el autor contó sin duda, á juzgar por el modo de componer su *idilio de caridad.*

Y entonces lo que más me agradó fué el conjunto, la composición y la idea. Eso que el vulgo llama vulgaridad, es aquí sencillez muy poética. Pero en esto no conviene insistir mucho: *qui potest capere capiat.*

Después de esto, lo mejor son las descripciones y la narración de *Maruja.* El diálogo me parece tirante; poco natural á pesar de los esfuerzos de naturalidad del poeta. La grandilocuencia de Núñez de Arce, su metro de acero, no se avienen con la conversación vulgar que es preciso que use quien es vulgo. La misma majestad del endecasílabo, las trasposiciones, la nobleza (como se dice) de las palabras, la familiaridad poco *familiar* de giros y conceptos dan un nc sé qué de falsedad, de inoportunidad por lo menos al diálogo, que quita efecto y realidad á parte del poema.

Tal vez el autor me dijera «Pero, hombre, si justamente he procurado poner en boca de cada cual palabras propias de su educación, de su situación...»

—Bien, sí, señor; respondería yo, con ese gesto que se hace cuando está uno seguro de tener razón y de no poder explicarse si no se le entiende á medias palabras; sí, señor, se

vé que V. procura la naturalidad... pero el estilo, el lenguaje, hasta la rima y el ritmo, según V. los maneja, se oponen á que esa familiaridad y naturalidad resulten en el diálogo tratándose de un jardinero, de una niña del campo... En fin, D. Gaspar, algo ha de ser lo peor; y para mí es eso.

En la *Pesca* venció mejor estas dificultades Núñez de Arce, aunque no siempre. El asunto era semejante, para este efecto; pero el diálogo no está tomado tan de frente, y además, las situaciones y hasta los personajes podían avenirse mejor al lenguaje que se les atribuye.

Si yo me atreviese á dar consejos al ilustre poeta, le diría que escribiendo él como escribe, debe huir de acercarse á la forma novelesca, sobre todo cuando se trata de personajes ordinarios. No debe copiar textualmente sus palabras en diálogo directo, ni indirecto, ni menos añadir el comentario de lo dicho y la descripción del gesto, movimientos, etcétera, etc., del personaje, como hacen los novelistas. Ningún poeta debe volver á la novela en verso, y Núñez de Arce menos que nadie.

Un ejemplo: no está bien por varias razones, nada de esto:

—¿Sientes placer en asustarme?—Exclama
de su infundado miedo aún no repuesta,
y con fingida cólera la dama.
—¡Vaya un gusto!—Perdona si indiscreto
he querido—su esposo le contesta—
sorprender tu secreto.—¡Mi secreto!
¿Le tengo acaso para tí?—Responde
la joven más calmada.—Mentiría
si dijese que no—replica el Conde—
y llevo siempre la verdad por guía.

Esta forma de diálogo en verso fatiga al cabo al lector, y debe de fatigar antes al poeta.

Cuando el poeta habla por su propia cuenta, cuando narra, describe ó reflexiona, ó compadece, este lenguaje más noble que familiar, más correcto que gracioso y flexible sienta perfectamente á la materia y es natural; pues no es otra cosa que el estilo propio de Núñez de Arce.

La descripción de la *huerta* de los Condes de Viloria, que da principio al poema, es magistral y modelo en su género, aunque no tenga todo el *color local* que algunos desearían. Es la descripción de una quinta elegante en país hermoso, no precisamente de una *huerta* como las que se verán, por ejemplo, en la sierra de Córdoba; pero á pesar de esto, puede decirse que es admirable. Se pinta el pormenor casi á lo *naturalista* con pocas palabras, pero con fuerza tal, que los objetos sal-

tan á los ojos. Y á pesar de esta realidad y relieve, el lenguaje siempre es correcto, la frase flúida y poética, el ritmo intachable. Bien se puede decir aquí: ¡magnífico, D. Gaspar! Otras muchas partes de la composición son también muy notables: la narración y descripción que se refieren á la desgracia de Maruja, á la catástrofe que la dejó huérfana, recuerdan al poeta dantesco de la selva oscura, por un lado, y por otro al sentimental y tierno del idilio. Y aquí tiene el poeta el buen acierto de no poner directamente en boca de una niña palabras que serían en ella inverosímiles.

Pero de todas maneras, lo repito, lo mejor de este poema es el perfume delicado de su sencillez y ternura, su poesía íntima que para muchos ha pasado como si no existiera, y el arte con que está colocada aquella que me atreveré á llamar *cesura* de la idea, donde las querellas de los esposos se interrumpen para que el *egoísmo* pase á ser *altruísmo*, para que el amor que anhela nuevo objeto, lo encuentre en la santa caridad, inspiración eterna.

VI

Mucho tiempo hacía que, por circunstancias de mi vida, no hablaba ya al público de las comedias y dramas que se estrenaban, ni de los actores encargados de ponerlas en escena.

Ya en los últimos años en que tuve semejante oficio, me dedicaba á él con cierto disgusto, porque no era de mi agrado la forma de crítica teatral que la moda, ó por lo menos los directores de periódicos, exigían. A las doce ó á la una terminaba el espectáculo, y á las ocho ó las nueve de la mañana había de estar la *crítica* en letras de molde en manos del suscritor. Tamaña manera de entender el *sagrado ministerio* era demasiado depresiva para el *augusto sacerdocio.* Siguiendo así las cosas, como en efecto siguen, mejor fuera que se encargara de la crítica de teatros la *Agencia Favra*, ó casi casi la estación central de teléfonos.

Apenas quedan críticos que se conformen con escribir esas revistas de teatros improvisadas, y aun esos lo hacen de mala gana; de modo que poco á poco va pasando tan impor-

tante materia á manos de los noticieros ó de los amigos de la redacción, que por tal de ir al teatro de balde, no tienen inconveniente en ser críticos por horas. El *impresionismo* en la crítica ha sido una plaga más entre las muchas que han caído sobre nuestra pobre literatura. Con esta situación de la crítica teatral coincide la inapetencia del público, que cada día se apasiona menos, ó mejor dicho, ya no se apasiona por dramas ni comedias.

Tres años de ausencia me han permitido apreciar este *decadentismo* dramático de manera muy sensible. No soy de los que aborrecen el teatro por seguir la moda, ni tampoco de los que sueñan con un *teatro naturalista*, y tampoco me agrada meterme en hondas filosofías para explicar por qué la escena española se va arruinando. Ello es que llegué á Madrid, fuí de teatro en teatro y todos eran desiertos, menos los de espectáculos al por menor, especie de tiendas asilos del arte, donde por unos cuantos perros chicos se ve un sainete, que á veces tiene gracia y las más desvergüenza. En los teatros grandes no había público, ni actores, ni comedias; no podía haber menos.

Lo que falta es dinero, dicen los empresarios; el público se retrae porque no tiene una peseta; y no es posible negar que los empre-

sarios tienen razón en gran parte. Durante mi estancia en Madrid, algunas obras se representaron, traducidas ó no, que esto no hace al caso, dignas de verse, y algunos actores se lucieron de veras en ellas (porque esto de que nuestros cómicos son malos, si es verdad en general, no se puede decir con justicia sin hacer algunas salvedades), y el público, sin embargo, se llamó andana y no quiso ver aquello. Indudablemente hay muy poco dinero.

Este aforismo de los empresarios no tiene nada de paradógico: tratándose de España, no hay temeridad nunca en decir que no hay un cuarto.

Pero también es cierto, señores empresarios, que la mayor parte de los cómicos de que ustedes disponen son detestables. Apreciables actores que yo había visto por esas provincias haciendo segundos papeles y *á veces el entremés*, me los encontré ahora mano á mano con Vico, la Tubau, Mario, etc., etc., es decir, en primera fila y en la Corte. *¡C'est trop!*

Con *intérpretes* así, no hay filosofía que valga para explicar la decadencia teatral. Es imposible que una persona que apenas servía antes para figurar un *embozado primero* en Teruel ó en Segovia, sirva para *no descomponer*

el cuadro en un estreno de Echegaray ó de Sellés, ó en una traducción de Dumas ó Sardou. ¡Vaya si lo descomponen! Y eso que algunos han aprendido á imitar á los franceses, á los italianos y hasta á los portugueses, y ya saben volverse de espaldas al público que es una bendición, y hasta decir los versos con una voz tan natural y tan poco *lírica*, que no hay quien les entienda lo que dicen. Teatro ví donde todos, ó casi todos los actores parecía que hablaban en gallego; por lo menos el acento era lo mismo que el de Montero Ríos. La culpa de esto la tenía el director de la compañía, que creía muy *chic*, muy *becarre*, un tonillo que él estimaba afrancesado, y era como el que se usa en Lugo. Con esto y lo otro de hablar en voz muy baja, comiéndose las palabras y tardando mucho en contestarse unos á otros, como quien imita la realidad ó como quien no sabe el papel, resultaba que el respetable público apenas se enteraba de aquellas cosas tan naturales que estaban sucediendo en la escena.

Pero había más. Como casi siempre, se trataba de una traducción de Dumas ó de Sardou, y como casi todas estas traducciones se parecen á la isla de Santo Domingo en tiempo de Iriarte y al loro que trajo de allá una señora, lo poco y malo que llegaba á nuestros

oídos era un galicismo como una casa ó una muletilla del traductor, que éste había adoptado para sustituir ciertos rasgos de *esprit* francés que, según él, no tenían traducción directa. *Fulano, que es el mejor de los padres. Mengano, que es el más infame de los tíos. Yo, que soy el más despechado de los hombres. Tú, que eres el más detestable de los cómicos...* Todo se volvía comparativos de este género, circunloquios de este jaez.

Désele á D. Luís de Larra la mejor comedia de Augier ó de Sardou, y él hará con ella una pepitoria donde no quede nada del original más que el francés... De modo que no toda la culpa de la decadencia la tiene la falta de dinero, señores empresarios.

¿Y autores? ¿Tenemos ó no tenemos autores? Preciso nos será confesar que hay pocos buenos. No faltó quien dijera, hace ya tiempo, que algunos eminentes dramaturgos se abstenían de dar obras al teatro, porque el público había perdido el gusto y la crítica no sabía apreciar el mérito de las comedias que tenían ellos en casa.

Injusticia notoria, porque el público, que muchas veces aplaude lo malo, también sabe entusiasmarse con lo bueno, y nadie primero que él adivinó el ingenio de Echegaray, y se lo premió con aplausos. Y en cuanto á la

crítica, esperando está á que esas eminencias de otros tiempos vuelvan á darnos portentos de su pluma para admirarlos y ponerlos en los mismísimos cuernos de Diana, la de nemorosas aventuras.

No hay motivo para que se abstengan de publicar sus obras Alarcón en la librería y Tamayo en el teatro, por ejemplo, pues ambos pueden estar seguros de que siendo, como sería, digno de aplausos lo que nos diesen, no se los escatimaríamos, como en otras ocasiones se les ha probado.

Si Tamayo hiciese otro *Drama nuevo*, el éxito no sería menos halagüeño que lo fué el de su obra maestra, sin perjuicio de que se le dijera la verdad también respecto de los lunares que hubiese en su obra.

No hay justicia en decir que á Echegaray se le perdona todo, y á Tamayo ó cualquier otro poeta que no fuese liberal no se le perdonaría nada. Á Tamayo se le ha perdonado ya en ese mismo drama que he citado el pecadillo de colocar la acción en Londres, en el teatro donde trabajaba Shakespeare, y basar el argumento en los amores adúlteros de una cómica y de un cómico, que, representando Romeo y Julieta, se declararon su amor sin poder remediarlo. Y es el caso, y demasiado lo sabrá el Sr. Tamayo que en tiempo de Sha-

kespeare no salían las mujeres á las tablas, y las Julietas, Cordelias y Desdémonas eran muchachos disfrazados de hembras.

Y si no se me creyera á mí, bajo mi palabra, ahí están los historiadores de Shakespeare, que no me dejarían mentir; v. gr., el autor de un excelente artículo publicado no hará un año en la *Revista de Ambos Mundos*, con motivo de la teoría peregrina que atribuye á Bacon las obras de Shakespeare, nombre que era un seudónimo del canciller, según los mantenedores de tal paradoja.

Si Echegaray hubiera convertido en una Alicia sentimental y casquivana á un púber tan masculino como su padre, ¡qué de cosas le hubiera dicho el Sr. Cañete, pongo por crítico!

Si se pregunta á Sellés por qué no escribe, contesta con una sencillez clásica que no tiene una compañía de quien pueda fiarse. Sí, tiene razón: se necesita el valor de un Echegaray para entregar á un teatro, tal como andan ahora, una obra que exija algo más que un solo actor bueno.

Echegaray, entregando al *Español* su último drama *De mala raza*, ha dado una prueba de evangélica humildad. No hay hombre más optimista que D. José en materia de cómicos; ha tomado cariño á los del oficio, y

todos le parecen, si no buenos, medianos, y no francamente malos, como son la mayor parte. Pues bien, á pesar de este criterio benévolo y de color de rosa, antes de estrenarse su última obra declaraba el ilustre poeta con cierta languidez, doblando la cabeza un poco, que *aquello* era una degollación del sistema Herodes. Cuando Echegaray declaraba que le iban á destrozar el drama, ¡cómo se lo destrozarían! En efecto, vino el estreno, y Vico estuvo mejor que nunca, tal vez, y mostró recursos del mejor género, que ofrecían gran novedad, y sobre todo, la más exacta y patética realidad; pero el público no pudo ni enterarse siquiera de lo que decían la mayor parte de los personajes, y en cuanto el gran actor salía de la escena había murmullos, porque el respetable senado no quería quedarse *á solas* con los demás cómicos.

En estas condiciones no es posible que un autor luche con los numerosos enemigos que le ha creado su mérito. Cada vez que el público se impacientaba, parecía que tenía la culpa Echegaray, siendo así que el público se impacientaba porque no oía, y porque los actores malos no salían de la escena y Vico tardaba en volver.

Prescindiré yo ahora de todas estas tristes circunstancias, y del partido que de ellas qui-

sieron sacar los envidiosos, más ó menos disfrazados de amigos, que Echegaray tiene; voy á decir algo del drama, sin acordarme ya de los actores, á no ser de Vico.

De mala raza, como otras obras anteriores del mismo autor, comienza anunciando una òbra *tendenciosa*, mejor aún, de tesis francamente sustentada, y después entra en las más altas regiones del drama puramente patético, y sobre todo, realmente humano; por desgracia, una composición defectuosa y contraria además á las leyes de la perspectiva teatral, según hoy se entiende, hace que en parte se malogre concepción tan hermosa y tan magistralmente expresada en aquellas últimas escenas del acto segundo, que son de lo mejor que ha escrito Echegaray, y sobre todo, acaso lo más natural, lo más cercano á la vèrdad bella, lo más interesante por la fuerza y la exactitud con que se hace hablar á las pasiones. Todo lo que digo aquí se lo he dicho al autor de palabra, y como Echegaray es tal vez el artista menos vanidoso de España y el más enamorado del arte, se veía (hermoso espectáculo) que hablaba el gran poeta de su drama como si fuera de otro, y así reconocía los defectos, me ayudaba á señalar los puntos vulnerables de la composición, y sólo cuando se tocaba en aquellas grandiosas escenas que el

público aplaudía con frenesí, callaba por modestia.

Siempre ha sido defecto de Echegaray hacer hablar demasiado á los personajes secundarios; y á veces aglomera muchas partes de por medio sobre la escena. El primer acto de este drama tiene ambos inconvenientes: hablan allí sin cesar (y sin que el público los oyera la noche del estreno) cinco ó seis parientes del protagonista, y en una escena interminable sientan la tesis de que *de raza le viene al galgo*... y la otra que dice *de tal palo, tal astilla*, y casi casi otra que no se puede copiar por respeto al público, y en que figuran una madre, una hija y una manta. Todo eso estaría bien, si no fuese tan largo. Hasta que entra Vico en escena el interés no se presenta. Pero entonces sí; la pasión fuerte y noble, decidida á triunfar porque se siente legítima, habla allí con el vigor hermoso y fresco, casi candoroso con que sabe Echegaray representar estos caracteres de una bondad sencilla y robusta, algo arrogantes, hasta orgullosos, que todo lo sufren mejor que las palabras, que luchan por contener los arranques de un pundonor algo irascible, y que en suma, demuestran ser en poesía descendientes directos de aquellos héroes de los romances y de la comedia de Lope y Calderón, á pesar de las alte-

raciones y cambios naturales del tiempo. Como por un eco se ve reflejado el carácter de Carlos (Vico) en su padre, cuando éste, desoyendo á los consejeros mal intencionados y de torpe malicia, consiente al fin en que su hijo tome por esposa á aquella Adelina, víctima de tantas sospechas ayudadas por las teorías darwinistas, cómicamente representadas por un sabio, especie de D. Hermógenes evolucionista. Bien pintado está el pedante, aunque habla más de lo justo, y hermosa es la escena con que este primer acto acaba.

Comienza el segundo y vuelven los papeles secundarios á tomar demasiadas cartas en el asunto; y como nadie ha visto todavía este drama bien representado, lo que se puede decir es que aquellas primeras escenas del segundo acto también fatigan y tampoco las oyó bien el público el día del estreno. Y aquí noto que falto á lo ofrecido respecto á no hablar más de los actores... pero no es posible olvidar lo mal que lo hacían.

Es el caso, que el autor tiene que explicar la legitimidad con que el padre de Carlos tiene por segura la deshonra de su hijo, y como no hay tal deshonra, pues el hombre que él vió saltar por un balcón, no iba en busca de su nuera, sino de su mujer, casi se necesitan planos para hacer verosímil la ceguera del

buen anciano. Y como esta clase de documentos (los planos) no se sacan á escena, lo que hace Echegaray es explicar todos los pormenores del suceso que trae tan preocupada á toda la familia. El público en masa es más sentimental que inteligente; los raciocinios complicados, las argumentaciones largas no las entiende, y añadiendo á esto que á los actores no se les oía, resulta que en la noche del estreno casi nadie supo á ciencia cierta por qué es verosímil que un hombre que está en su cuarto con su mujer y sabe que otro hombre salta por el balcón del cuarto de otra señora se engañe, sin embargo, al creer de su hijo la deshonra que es suya.

A todo esto, Vico estaba ausente y en aquella casa no hay paz, ni cómicos verdaderos, hasta que él vuelve. Y, lo mismo que en el primer acto, en cuanto él entra, entra el interés, el drama resucita, la pasión se mueve, habla, palidece, gesticula... y de una en otra llega á la escena más hermosa que hace muchos años se vió en nuestro teatro.

Mejor dicho, son dos escenas grandes que valen por un drama: la del padre y el hijo que tienen que averiguar de quién es una deshonra; la del marido y la mujer que en juicio sumarísimo han de ver una causa de muerte, la de la mujer.

¡Qué cosa tan extraña es el teatro español actual! Entre la inopia general, entre la ineptitud ambiente, entre errores sin cuento, algunos de los cuales son del genio mismo, de pronto aparece como un relámpago toda esta grandeza, en que, por feliz conjunción, un cómico que, por intuiciones maravillosas, es capaz de llegar á lo sublime de la verdad patética, está al servicio del más poderoso ingenio, que sin antecedentes de este orden produce la más real belleza dramática, y habla en la escena como se hablará de fijo en el terrible caso que presenta, cuando las perfidias del mundo obliguen á dos amantes esposos á semejantes coloquios que huelen á cadáver, diálogos que en el amor no sabe si tendrá que acabar en verdugo. ¡Las cosas que Carlos le dice á su mujer! ¡Qué indagatoria! Por signos aparentes no se puede conocer la inocencia: todo aquello que la mujer honesta dice, podía decirlo la mujer adúltera, tal vez mejor: el marido quiere ver, quiere ver el rostro, los ojos sobre todo, y los brazos que se interponen suplicando le estorban, y los aparta, y se los ciñe á su mujer á la espalda, como con un hierro de presidio: le estorban también las protestas, los juramentos, las deprecaciones; quiere la verdad, nada más que la verdad; y eso es lo único que no pueden presentarle,

aunque esté allí, porque á él le falta la certeza... Yo lo confieso: recuerdo pocos momentos de los mejores dramas modernos tan grandes como este. Si el segundo acto hubiese sido el último *De mala raza* sería uno de los mayores triunfos de Echegaray.

Yo lo dije á quien quiso oirlo, al autor inclusive: ahora, para que esto vaya más arriba... hace falta un milagro.

El milagro no se hizo. El acto tercero es otra cosa; es otro drama, el drama de otro conflicto; pero la pasión más fuerte, el interés más grande termina con la convicción que adquiere Carlos de la inocencia de su esposa.

Profunda psicología, bella, tierna, dulcemente expresada en los ayes de aquella especie de Ifigemia del amor, en las tristes y naturales vacilaciones del esposo, satisfecho como tal, atormentado como hijo por la deshonra que espera á su padre: una lucha de gran interés, frases de sublime verdad y amargas censuras del pícaro mundo llenas de horror patético, todo esto hay y aún más en el tercer acto. Pero como nada llega á la intensidad patética del final del segundo, preciso es declarar que en parte se debe á la composición que el éxito no haya sido tan bueno como se esperaba. Además hay otros defectos, de segundo orden, pero que acaso contribuyeron más que todos

á la frialdad relativa con que algunos recibieron el final del drama. Siguen hablando demasiado los personajes de poca importancia, la maldad de aquellos seres viles, que sin saber por qué tanto aborrecen á la víctima de sus calumnias y sospechas, es demasiado antipática, *está recargada*, si vale hablar así, y recuerda análogo defecto de personajes parecidos del *Gran Galeoto*.

El odio con que persigue á su nuera el padre de Carlos también llega á ser repulsivo, sobre todo por el afán con que la asedia y maltrata con insultos incesantes. Con esto y su ceguera para la propia deshonra, que llega á ser un tanto inverosímil, á pesar de las explicaciones que preceden, se torna este personaje, que ya debiera ser el más interesante del drama, en una figura repugnante en parte y que estorba mucho para el efecto escénico. Y en rigor la acción en este acto es más *suya* que de su hijo. —La escena en que andan ciertas cartas de mano en mano son de escasa fuerza, fácilmente sustituibles con otras de más eficacia y efecto; y por último, el mismo final carece del relieve y vigor, de la austera grandeza á que nos tiene acostumbrados este poeta, tan gran maestro en eso de terminar sus dramas con plasticidad asombrosa, inolvidable.

No se dirá que he escatimado las censuras; estoy seguro de que he extremado el rigor; pues bien, con eso y todo, el último drama de Echegaray es uno de los que prueban con más fuerza la grandeza de su ingenio. Después de situaciones y diálogos como aquellos que dejo tan ensalzados, creo á Echegaray capaz hasta de dar con esa mosca blanca que se llama el teatro contemporáneo, casi casi naturalista.

Con muchos arranques como ese, pudiera llegar á la verdad y observación de Augier, á su naturalidad y sencillez, más la fuerza patética de Dumas. Creo que siempre le faltaría el *savoir faire* de Sardou, que en mi opinión es bastante inferior á los otros dos.

VII

El teatro de la Princesa era nuevo para mí. Es el más hermoso de la capital... y el que está más lejos. Un poco más lejos cada noche. ¿Más lejos de qué? ¿Más lejos de quién? podrá preguntar el propietario. Tiene razón; me he dejado arrebatar del lirismo que, como ya se sabe, es esencialmente subjetivo. Quería yo decir lejos de la *Cervecería Escocesa*, que es donde yo tomo café y donde murmuro.

Pero en fin, andando, andando mucho, ó pagando un coche, al cabo se llega á la Princesa. La compañía del teatro de la Princesa, cuando yo la ví, era media naranja. Se andaba en arreglos para juntarla con la otra media... que estaba en el teatro de Ceferino Palencia, ese Tespis que quiere dos ruedas para que ande su carro y no las encuentra. Entre *María* (suple Tubau) y Mario tenemos la naranja entera... aunque yo me permito creer que todavía le faltan algunos pedazos. Y puede ser que le sobren otros. En fin, Palencia acabará por ser un gran empresario como empezó por ser un buen poeta cómico.

La Princesa tuvo este año el acierto de estrenar obras originales. Por lo menos de una me acuerdo yo. Se llamaba *El archimillonario*, y era una comedia en tres actos y en prosa, si mal no recuerdo. Cojo los textos, los autores que de esto tratan, y en efecto, según Fernanflor, mi distinguido compañero en la *Ilustración Ibérica*, es cosa segura, segura, que *El archimillonario* estaba en prosa, y si vive todavía en prosa seguirá estando. De lo que yo no hago memoria es de lo demás que Fernanflor dice de la prosa de esa comedia, á saber: que ha sido elogiada por su corrección, propiedad y parsimonia.

Puede ser; pero yo no recuerdo eso. Lo de

la corrección y propiedad es difícil cogerlo al oído. En cuanto á lo de la parsimonia, desde luego lo concedo. Pero en cambio ignoro lo que pueda adelantar una prosa con tener parsimonia; y es más, ignoro, otro sí, como la puede tener. Porque parsimonia significa frugalidad y moderación en los gastos, y esto más le conviene á Camacho que á la prosa de las comedias. También significa parsimonia tanto como circunspección, templanza, pero tampoco eso tiene nada que ver. En fin, no importa: siempre será un hecho que está en prosa *El archimillonario.*

Sigue diciendo Fernanflor (al cual he acudido, entre otros motivos para acordarme cómo se llamaban los personajes) dice Fernanflor que el público discutió la comedia ¿y por qué? hombre, porque... quiso, parece lo natural contestar. Pues no, señor; verán ustedes por qué: «porque tiene grande novedad, que rompe con los patrones hechos.» De esto de los patrones puedo yo decir algo porque me acuerdo; en efecto, verán ustedes:

El duque de Toledo (á quien nunca debe perdonarle el autor de la comedia aquella manera de ser duque á lo lacayo) el duque de Toledo tiene dos hijas: la menor no recuerdo cómo se llama, porque tampoco lo dice Fernanflor, pero tiene estas señas: se quiere ca-

sar, y como la dejen se casa; para lo cual ya tiene un novio dispuesto, y hasta avisado el padrino de la boda, que es nada menos que el Presidente del Consejo de ministros. Aquí es donde empieza á romper patrones hechos el poeta; porque eso de hacer venir un Presidente, un Cánovas, como quien dice, para firmar unos desposorios y un indulto y luego marcharse y no volver, es cosa nueva y digna del *ministerio relámpago*. En efecto, pocos serían los españoles, poetas ó cesantes, que dejasen escapar á un Presidente del Consejo de ministros, una vez traído por los cabellos.

Tan importante como el padrino Presidente, es, á su modo, uno de los testigos que se llama Félix Signey y tiene más millones que pesa ¡y cuidado si pesa! Como no hay dicha completa en el mundo, Signey es hospiciano. Aquí no me dirá Fernanflor que se rompen patrones, porque hospicianos interesantes han salido muchos á las tablas desde Antony acá, y aun mucho antes.

Además de inclusero Signey es de oficio escéptico. Es un Protágoras adinerado. Solo que lo dice á tontas y á locas, venga ó no á cuento, y hasta á las señoritas. «¡Pero hombre qué feliz será V. con tanto dinero y ese corazón de oro, que todo es dinero!» le dice, pongo por caso, cualquiera. Y contesta Signey:

«Quite V. allá, hombre; si no fuera este pícaro escepticismo... que no me deja descansar un momento! Por supuesto que Signey no dice estas mismas palabras, ni el otro las otras; usan la prosa correcta y con parsimonia de que se habló antes; pero ello es que en sustancia resulta lo mismo; esto es: que Signey se queja del escepticismo como si fuera el reuma, ó el baile de San Vito.

Otra novedad de esta comedia, siempre según Fernanflor, es que no es imitación de las obras dramáticas famosas del día. En efecto, en esto hay grande novedad, y es asimismo indiscutible que *El archimillonario* no se parece á ninguna obra famosa que haya llegado á mis noticias.

Otra novedad consiste en que «ni uno solo de los conflictos que se van presentando se resuelve de una manera prevista». Estoy conforme también. Allí todo sucede como nadie podía esperar. Van ustedes á ver: Signey se encuentra con el Presidente del Consejo de ministros, y á los cinco minutos ya se ha firmado un *recibito* en que el Archimillonario salva la Hacienda Pública cubriendo un empréstito de trescientos mil millones, ó cosa así. ¿Quién podía prever esto? No sería Camacho. Y ¿por qué entrega tanto dinero Signey al Gobierno, estando como debe de estar

seguro de que no volverá á ver un cuarto?

Pues esto es más imprevisto, si cabe. La niña, la que se va á casar, oye que hay abajo una señora que pide el indulto de su marido, que es un militar que se ha sublevado (mal hecho); el Cánovas del cotarro jura y perjura que no hay perdón que valga, que es preciso hacer un escarmiento, que el país necesita... en fin, que no hay indulto, y no cansar. (Tampoco es esta la prosa de la comedia, por supuesto). ¿Qué no? Pues ya no se casa la niña... y se echa á llorar la novia, y el novio poco menos, y nada, el Presidente no se ablanda. Pero ello hay que firmar los esponsales, ó lo que sea, y además terminar el acto. Entonces Signey se acerca al Ministro y le dice: el indulto por el empréstito. El Ministro acepta; se firma el papelito de marras, que parece el de una multa por verter aguas menores fuera de su sitio, y... comienza otro conflicto; pero éste más fácil de prever. Se trata de la otra hija soltera del duque, Clarita, que andaba por allí gimiendo y llorando, y ahora resulta que tiene un chico, vamos un hijo, en París, y que le ha perdido y que no hay quien dé con él. No crean ustedes que vamos á salir con que el hijo de Clara es Signey, porque era hospiciano. Esto se le ocurrió á un espectador, vecino mío, muy

amigo de que todas las peripecias acaben en anagnórisis. Y decía él, guiñando el ojo: —¿Qué apostamos que este inclusero es el hijo de la chica? —Pero hombre, si le dobla la edad á ella! —Eso no importa, porque alguna licencia poética se ha de conceder á los autores. Yo en política soy conservador; pero en el teatro, ancha Castilla. Además, ahí está Catalina, que le atribuyó á Masanielo un hijo que tenía más años que su padre...

No acertó mi vecino; Signey no es hijo de Clara; quiere ser su protector, quiere buscarle el chico, ó poco ha de poder. Y, ó yo entendí mal, ó aquí tenemos la tesis del drama, el nudo y todo lo que ustedes quieran. «Para buscar chicos perdidos, no hay como los archimillonarios, sobre todo después que se inventó el teléfono y el fonógrafo y demás maravillas Edisson».

Por si me equivoco, á mi ilustrado colega Fernanflor me atengo. Y dice así: «Los personajes que juzga (este juzga debe de ser errata; será juzgan, porque el sujeto suplido es espectadores) importantes en el primer acto, descienden pronto de su categoría; los protagonistas (?) adquieren rápidamente prodigiosas figuras (supongo que una cada uno nada más) y cuando el público juzga (ya van dos juicios, pero este será en segunda instancia)

que el autor prepara una felicidad dudosa, se encuentra conque parten por distintos caminos (¿quién parte? Yo lo explicaré después) para recordarse eternamente en la tristeza.»

Este párrafo necesita algunas aclaraciones para los que no hayan visto la comedia. Lo de descender de categoría los personajes debe de ser porque, como Fernanflor es amigo particular del poeta, habrá tenido noticias reservadas que le permitan creer en la caída del Gabinete presidido por el Sr. Mario. Sin duda el poder moderador tomó á mal que se le propusiera el indulto de marras y... por eso. No siendo así no me explico eso de descender de su categoría; yo veo que en la comedia ninguno desciende de su categoría; el novio es el único que desciende ó cae de su burro, y se llama á engaño y viene á decir, que como no escondan bien al hijo de su futura cuñada él no se casa con nadie. A todo esto, la niña que ha de contraer justas nupcias, no sabe por qué no se llevan las cosas adelante. Si alguna vez procura enterarse de algo, su padre, el Sr. Duque de Toledo, le contesta con tono imperioso y lleno de misterio:—¡Niña, vete al invernadero! — De ser académico hubiera dicho: ¡niña, vete á la estufa ó invernáculo!

En cuanto á lo de aquella felicidad dudosa que parece que se prepara y no se prepara tal,

se refiere á que al Archimillonario se le ocurre por un momento que tal vez sería feliz casándose con Clara, la madre del niño perdido y hallado en el teléfono; en efecto, el público cree, ó no cree *(porque in dubiis libertas)* que se van á casar... y... no señor, «*parten* por distintos caminos para recordarse eternamente en la tristeza.» ¿Y por qué no se casan? Porque al Archimillonario al ir á declararse se le ocurre acordarse de su enfermedad crónica. ¡Si no fuera este escepticismo que ha de acabar conmigo! dice él, aunque es claro que con mucha más elegancia y parsimonia que lo digo yo. Y por el pícaro escepticismo no se casa. Los que no recuerdo si contraen por fin matrimonio, son los otros dos, los que se iban á casar en el primer acto. Fernanflor nada dice sobre el particular, y como yo no me fío de mi memoria, dejo este punto sin aclarar.

Lo que dice Fernanflor es: «¡que realmente todos los millones de la tierra no pueden compensar el sentir odio contra una madre!» Ya lo creo, como que ese odio no se debe sentir por mala que haya sido una madre. Para hacernos más interesante á Signey, Fernanflor nos dice que está herido «en las fibras más sublimes de su alma».

Aquí, con harto disgusto de mi corazón, me separo del ex-lunático. No, no admito, no

puedo admitir eso de la mayor ó menor sublimidad de las fibras del alma: ó Fernanflor no sabe lo que es sublimidad, ó no sabe lo que son fibras.

Y no sólo tengo que contradecir al acreditado revistero del *Liberal*, sino á otro personaje de mucho más alta categoría. Vean ustedes por qué. Dice Fernanflor:

«Con razón decía el ilustre Tamayo, después de haber visto la obra: — ¡Novo y Colson ha descubierto uno de esos criaderos de diamantes que los autores dramáticos descubren cada veinte años!»

Como no hay que pensar en que un académico tan sabio diga una cosa por otra, resulta que, según Tamayo, los autores dramáticos descubren un criadero de diamantes cada veinte años.

Yo juro que Marcos Zapata, autor dramático, y bueno, hace más de veinte años, no ha descubierto todavía ningún criadero de piedras preciosas.

Lo que hay es que el argumento del *Archimillonario* está lleno de billetes de banco... pero á cobrar en la cueva de Montesinos.

Como ni Fernanflor ni yo queremos exagerar, no negaremos que *El archimillonario* tiene algunos defectos; los tiene.

Allá van, según Fernanflor; porque yo, la

verdad, tampoco me acuerdo bien de los defectos; solo puedo asegurar, así en conjunto, que los había; es más, que no había otra cosa apenas.

Copio: «Tiene esta obra un grave defecto; (este defecto va á resultar con tres personas como la Santísima Trinidad): no están completamente desarrollados los caracteres, las situaciones, ni los efectos.» ¡Ahí es nada!—Pero fíjense ustedes en la suavidad con que pone Fernanflor al servicio de la benevolencia las matemáticas y la teoría de las hipóstasis. Dice que hay *un grave defecto*, y después salimos con que, primero, no están desarrollados los caracteres, y esto es ya un defecto por sí solo, ó mejor, tantos defectos como caracteres no estén desarrollados; segundo, no están *desarrolladas* las situaciones (digo lo mismo); y tercero, no están desarrollados los efectos.

¿Y cómo se explica, Fernanflor, que una comedia de tan escaso desarrollo haya roto tantos patrones hechos?—Para romper patrones y descoser la ropa, parece más á propósito la criatura muy robusta y desarrollada; pero á un sér raquítico como ese que Fernanflor nos pinta, cualquier ropa debe de venirle ancha.

«Esta obra, sigue diciendo Fernanflor, de-

muestra en su autor condiciones excepcionales.» Eso no lo niego yo.

Y también estoy conforme con esto: «Hay también alguna inverosimilitud de bulto.»

Lo que niego, ahora que me acuerdo, es que todos los efectos estén *poco desarrollados*, como dice el crítico. No lo dirá por el efecto del final del segundo acto. Aquellas dos monjas que se presentan allí, por el foro, podrán no venir á cuento; pero en punto á desarrollo, no dejan nada que desear.

Por cierto que un poeta dramático (que tampoco ha encontrado ningún criadero de diamantes) me decía al presentarse las monjitas:

—¡No me negará V. que esto es un golpe teatral!

—No, señor, no niego; son dos golpes, si usted quiere; uno por cada monja.

Una de las cosas que prueba el *Archimillonario*, según Fernanflor, otra vez, es... *sanidad de sentimiento*. Vaya por la sanidad; de modo que por eso y por tratarse de un *archimillonario*, casi se puede decir que esa comedia prueba... *salud* y *pesetas*.

Y ahora voy á terminar este capítulo, que ya es hora; y voy á terminar con unas palabras del apóstol; de Fernanflor quiero decir:

«¿Qué necesita el Sr. Novo y Colson? (el

autor de esta comedia se llama así). Lo que hoy falta en la escena, en el público y en los periodistas. Juzgar las obras por ellas mismas y no por el nombre de sus autores. Una de las cosas que más le perjudican al Sr. Novo es tener una posición social marcada, (una posición social *marcada*, señor Fernanflor!... ¡fíjese V. en lo que dice!) es teniente de navío. (No veo la marca, ni veo el perjuicio). Es, por lo tanto, en literatura un *hombre al agua*.»
Fernanflor pinxit.

FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	Se lee.	Debe leerse.
24	8	de Pana	de Pansa
28	26	Pero esos estudios	Por eso estudios
»	29	el P. Andre,	el P. André,
32	1	por aquí y allí...	por acá y por allá

NOTA

He recibido, después de escrito este folleto, varias obras, de algunas de las cuales hablaré con la extensión que merezcan en el folleto próximo, ó en alguno de los que le sigan. Por hoy no hago más que dar las gracias á los autores respectivos y decir que se trata de los señores y de los libros que á continuación enumero:

Riverita.—Novela en dos tomos, por Armando Palacio. (Para los pedidos de esta obra, dirigirse á don Victoriano Suárez, Jacometrezo, 72, Madrid.)

El Taciturno.—Novela, por D. Eduardo Gómez Sigura.

Vilaniu.—Novela (en catalán), por D. Narciso Oller.

Dos Amores.—Novela (París), por D. Leopoldo García-Ramón. (Madrid, Victoriano Suárez).

El Patio Andaluz.—Cuadros de costumbres, por D. Salvador Rueda.

Humoradas.—(Versos), por D. José Martínez Medina.

Llibret de versos.—Por Teodor Llorente (Valencia).

Poesias de Heine.—*Libro de los Cantares.*—Traducción directa, por D. Teodoro Llorente.

La Pena de Muerte.—(Drama), por D. Pedro de la Cuesta.

El Año Pasado.—(Crítica), por D. José Ixart. (Barcelona).

De todas las obras que reciba el autor de estos folletos se dará cuenta en ellos; pero solo se promete una sencilla noticia, no un examen que se reserva para los libros que, por un concepto ó por otro, lo merezcan en opinión del que esto escribe.

FOLLETOS LITERARIOS

II

CÁNOVAS Y SU TIEMPO

(PRIMERA PARTE

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido (2.ª edición).
Pipá (novelas cortas).

EN PUBLICACIÓN

Folletos literarios. I Un viaje á Madrid (publicado).
II Cánovas y su tiempo (Primera parte).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
Nueva campaña, 1886 (crítica).

FOLLETOS LITERARIOS

II

CÁNOVAS Y SU TIEMPO

(PRIMERA PARTE)

POR CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1887

Imp. de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



I

CÁNOVAS TRANSEUNTE

> Mientras yo relato el cuento
> de cómo vos conocí.
>
> (N. Serra.)

No recuerdo si corrían los últimos días de Abril ó los floridos de Mayo, ni del año podré decir sino que era uno de los cinco primeros de la restauración de Alfonso XII.

Sobre la calle de Alcalá volaban nubecillas tenues como una espuma de las olas de azul de allá arriba. Madrid alegre, salía á paseo y se parecía un poco al Madrid que soñó Musset, con sus marquesas á *l'œil lutin*, sus toros... embolados, sus serenatas, sus *escaleras azules* y demás adornos imaginarios. Cuando Madrid toma cierto aire andaluz en los días de sol y de corrida, parece lo que no es, y el que ha vivido

allí algunos años se abandona á cierta ternura *patriótica*, puramente *madrileña*, que no se explica bien, pero que se siente con intensidad. Eran las tres ó las cuatro de la tarde; atravesaba el que esto escribe la calle, yendo de Fornos al Suizo, y en la ancha acera, debajo de los balcones de *La Gran Peña*, vió de cerca, por primera vez en la vida, á D. Antonio Cánovas del Castillo; el cual, olvidado al parecer de cuanto le rodeaba, ponía el alma entera en su íntima plática con una de las mujeres más hermosas que podían pasearse por la corte. Aunque la comparación esté muy manoseada, parecía una virgen de las más bellas del Museo, que había saltado de su cuadro y había salido á tomar el sol por las calles alegres de la villa. Era rubia, más bien alta que baja, muy esbelta, de cabeza pequeña y modelada á lo divino; cabeza en que el oro tomaba un reflejo de aureola. Era una mujer de *ambiente espiritual;* y tanto, que metido en su zona D. Antonio, que se acercaba bastante, también tomaba sus tintes ideales, y á pesar del bigote de blanco sucio y de púas tiesas, y á pesar de los ojos que bifurcan, y á pesar del mal torneado *torso,* y del pantalón prosaico, muy holgado y con rodilleras, no *desentonaba* el grupo por completo, ni mucho menos pasaba á la categoría de chillón contraste.

Como la dama no sé quién era, y en todo

caso el ser amado no deshonra, y como el señor Cánovas es libre y puede contraer justas nupcias, y por tanto, usar de todos los derechos que para el ejercicio de ese son necesarios, no habrá indiscreción en decir que á mí se me figuró ver en los ojos del expresidente del Consejo de Ministros algo muy semejante al amor, si no era el amor mismo. Y tal como la bien avenida pareja de palomas se esponja al sol, ó bañando las erizadas plumas en las gotas de lluvia fresca y sutil, y en tanto el macho arrastra la cola, caracolea y sacude ondulante el cuello hinchado, de donde salen suaves murmullos de pasión perezosa, así Cánovas y la virgen del Museo se esponjaban al sol de la calle de Alcalá, ella, coqueta á la inglesa, él, galán como el más pintado de Lope.

Como el palomo del símil, D. Antonio llegó al extremo de girar en redor de su desconocida (es decir, de *mi* desconocida), no sin tomarla antes una mano, como quien hace que se despide y se queda. No sacudía aquella mano, según la moda grosera de entonces, sino que entre las dos suyas la sustentaba con disimuladas caricias... Y la conversación seguía en tanto animada, pienso que espiritual, pues lo era la sonrisa en ambos. No había allí escándalo ni con cien leguas, que esto tiene el saber hacer las cosas; ningún transeunte paraba la atención en el

grupo, ni mucho menos los del grupo en los transeuntes. Sólo yo era allí atento espectador, sin cuidarme de disimular mi curiosidad, pues ni la dama ni el galán veían cosa que no fuera ellos mismos. Llegó el momento de separarse; don Antonio habló al oído de su amiga, hubo un apretón de manos, *callado*, serio, sentimental por lo fuerte; y prolongando el roce de los guantes con la carne al separarse los dedos, al fin se fué cada cual por su lado, sin volver ninguno la cabeza. El rostro de la hermosa cambió de expresión en seguida, en cuanto dió ella el primer paso calle abajo; la sonrisa ideal había desaparecido; en aquellos ojos y en aquella frente sólo se vió la seriedad prosaica, hasta donde puede ser prosaica una divinidad, de la reflexión fría y atenta. La virgen del Museo se convirtió como por encanto en la *Musa de la aritmética*. A lo menos tal me pareció. Pero no pude seguirla, porque el personaje principal para mí era el otro, Cánovas, que tomó por la calle de Sevilla. El seguía sonriendo á sus imágenes, llevaba la cabeza erguida, miraba al cielo, y de puro distraído no contestaba á los saludos exagerados de tal cual transeunte que le reconocía. Algunos, después de pasar á su lado, se volvían para admirar no sé si al grande hombre ó al gran Presidente del Consejo.

Al llegar á la Carrera de San Jerónimo, torció

á la derecha, camino de la Puerta del Sol. Era su andar como el de azotacalles distraído que no sabe á dónde va, ni le importa ir á un lado ó á otro. A los pocos pasos atravesó la calle y se detuvo ante el escaparate de la que es hoy librería de Fé, y que entonces era, si mal no me acuerdo, de Durán todavía.

Con la atención codiciosa de una dama que registra detrás de los cristales las joyas acostadas en muelle cama de terciopelo, Cánovas, torciendo un poco la cabeza, gesto de míope, leía los rótulos de los libros nuevos, y tal vez olvidaba un punto las dulces emociones que desde el Suizo venía saboreando. Después que leyó todos los letreros que quiso, dió un paso hacia la puerta de la librería, echó mano al picaporte..., pero lo soltó en seguida, cambió de idea, y siguió andando. Iba como antes, sonriendo; pero su sonrisa era ya más complicada.

No cabía duda; el presidente saboreaba con deleite la vida aquella tarde: me precio de observador mediano, y aquella mirada vaga y alegre, aquel andar ondulante y otros signos que se ven y no se describen, me revelaban el pensamiento del grande hombre, es decir, del gran Ministro.

Cánovas tiene bastante imaginación para gozar de esa perspectiva espiritual en que hay como una síntesis de los placeres, de la alegría,

de los bienes que nos han tocado en suerte. Suele provocar este delicioso espectáculo del panorama de nuestra dicha la feliz conjunción de algunos fenómenos halagüeños que, como en la obra de arte, en la novela, en el drama, se juntan á veces en la vida de tal forma, que se hacen transparentes, significativos y sugestivos á la par; y convertidos en símbolos, y sugiriendo mil ideas de color de rosa, nos llevan al éxtasis egoísta, tal vez el más intenso, que nos tiene amarrados por horas ó por días al engaño de ver el mundo como hecho para nosotros, bueno, suave, risueño, preparado por Dios como el escenario de un drama para el interesante espectáculo de nuestra feliz existencia.

Cánovas, sin duda, se contemplaba con deleite aquella tarde en que se daba asueto, y á pié, como cualquiera, recorría las calles, y ora tropezaba con el amor, ora con el arte, con la poesía; es decir, con sus aficiones más intensas, según él, aunque en esto haya ilusión probablemente.

También, para mí, el paseo de Cánovas tenía algo de simbólico, en el sentido más alto en que el símbolo significa tal vez la forma más pura y esencial de las cosas.

Era aquella una escapatoria del hombre de Estado, del sér oficial, abstracto según la ley, que representa, como un maniquí, personifica-

ciones acaso falsas aun en idea; era la escapatoria del jefe de un Gobierno, que se reconocía hombre en un rato de buen humor.

No todos los jefes de gobierno son capaces de ser hombres además. Por supuesto, dando al *homo* un valor que no alcanzan la mayor parte de los que, por ser bimanos é implumes, ya quieren entrar en tan rara y elevada categoría. Haced á Romero Robledo presidente del Consejo, y será incapaz de ser ya otra cosa en su vida.

Cánovas sí; Cánovas es algo más que un político, es decir, más que un artefacto de palo con juego en las manos, en los pies, en el espinazo y en la lengua; Cánovas es además un hombre. Aunque llegara el tiempo fabuloso en que se encargaran de la cosa pública las personas, las verdaderas personas exclusivamente, Cánovas podría continuar siendo político.

Pues bien, aquella tarde sacaba á paseo al *hombre* que lleva dentro del uniforme de ministro, y á los pocos pasos encontraba á la *mujer*, sanción de todo mérito, único premio cierto de toda ambición grande.

No se haría la ilusión D. Antonio de que le querían por su cara bonita, como se dice familiarmente; pero no padecería su amor propio aunque le quisieran por su grandeza, por el brillo de su posición y por la gracia de su talento,

de su donosura mundana. Ser amado por lo mismo porque se sirve para modelo de un pintor, podrá ser halagüeño; pero la mujer también sabe apreciar otras bellezas, especialmente la mujer más digna de ser amada, la que piensa y siente con originalidad y delicadeza, un tanto desprendida de los groseros instintos, superior en parte á la tendencia animal del sexo.

Legítimamente podía D. Antonio ir satisfecho de sí mismo, como un *D. Juan espiritual*, por lo menos... Además, la dicha no se analiza tanto. Todas las cosas, descomponiéndolas demasiado, se reducen á átomos insípidos, incoloros é inodoros. El átomo es una cosa que, de puro insustancial, quizá no existe. D. Antonio no tenía para qué valerse de esa química psicológica que han inventado los taciturnos, los misántropos, buscando la fórmula probable del amor que inspiraba. En parte se le querría por poeta, en parte por hombre rico, en parte por hombre influyente, en gran parte por caballero cumplido, en otra no menor por galán de ameno trato, de conversación chispeante, por perfecto hombre de mundo, que es además hombre de Estado, por orador del Parlamento, por autor del prólogo á *Los dramáticos contemporáneos* de Novo y Colson... ¡Sabe Dios! ¡Se le podría querer por tantas cosas!... El hecho era que se le amaba.

No: no tenía cara de analizar en aquellos momentos el ilustre transeunte.

Primero la mujer... después las letras...

II

INTERMEZZO LÍRICO

Pero antes de meterme en honduras, quiero hacer algunas advertencias que importan á mi crédito de hombre serio, sincero, cabalmente honrado y libre de toda pasión vil y pequeña.

Por estas advertencias debí haber empezado; pero el natural deseo de halagar el gusto dominante, que no puede ver las introducciones, me hizo tal vez prescindir hasta de mi fama para comenzar hablando cuanto antes de mi hombre, ó, mejor diré, del hombre de su siglo.

Además, tan acostumbrados nos tiene Cánovas á hablar casi exclusivamente de su persona importantísima, hasta en los momentos en que más prisa corre hablar de cualquier otro, que acaso yo, por equivocación, habiéndome propuesto empezar tratando de mí mismo, la tomé con D. Antonio, como él hubiera hecho de fijo en situación análoga.

Entre el capítulo anterior y éste han mediado algunos días; los más de ellos, por motivos que

no importan á mis lectores, los he dedicado yo (1) á meditaciones filosóficas y lecturas graves. Después de estar pensando en si el mundo es esto ó lo otro, en si *esto* acabará como el rosario de la aurora, ó por enfriamiento, como el teatro español, ¡quién se acuerda de querer mal al señor Cánovas!

Yo nunca le he querido mal ni bien, de ninguna manera; me encuentro con que muchos de mis contemporáneos y conciudadanos, la mayor parte con sueldo, le admiran, á veces le adoran, y resulta al cabo que es un hombre *encombrant* en francés, y en español insoportable.

Pero esto no me autoriza á mí para pretender burlarme del Sr. Cánovas como cualquier mequetrefe. Podré ser vulgar, superficial, insignificante en mis escritos, pero hoy no quiero serlo á sabiendas, y sé y siento que la materia que he escogido para este folleto literario ofrece el peligro de la vulgaridad más odiosa: la murmuración frívola, vanamente injusta, la maledicencia ridículamente pedantesca. *Vade retro!*

¿Por qué engañarme á mí mismo? Si mi espíritu no está ahora para bromas ligeras, no debo dejar que la pluma resbale por la corriente de los lugares comunes de la ironía. ¡Cuántas

(1) Entiéndase, cuando digo yo, que hablo de mí, y no de Cánovas. *Anch'io... son'io.*

veces, por cumplir un compromiso, por entregar á tiempo la obra del jornalero acabada, me sorprendo en la ingrata faena de hacerme inferior á mi mismo, de escribir peor que sé, de decir lo que sé que no vale nada, que no importa, que solo sirve para llenar un hueco y justificar un salario!... Mas ahora no ha de ser así; acabo de leer no sé qué de Schopenhauer, de ese Schopenhauer que ya fastidia á los revisteros de París, que tal vez no le han leído; y de tristeza en tristeza, de ternura en ternura, de pudor en pudor, he venido á parar en un estado de ánimo ante el cuàl Cánovas vale tanto como cualquiera; y en su calidad de hombre, despojado de todos sus paramentos, reales ó imaginarios, merece más que respeto, amor, el amor que se deben los hermanos, aunque resulte cierto que no todos venimos del mismo padre.

Por todo lo cual, y por otros muchos motivos no menos dignos de ser puestos en verso por lo que tienen de líricos, protesto contra la maliciosa suposición de que «este trabajo» pretenda molestar al Sr. Cánovas ó á sus admiradores. Aquí no hay apasionamiento: voy á hablar del autor de *La Campana de Huesca*, ó de *Velilla*, ó lo que sea, tal como es, ó á mí me parece por lo menos; y voy á hablar de él comparándole con su tiempo, que es lo que corresponde, pues en los siglos pasados no se sabía de Cáno-

vas, diga lo que quiera *La Época*, ó á lo sumo se sabría de él que estaba haciendo mucha falta; sería un deseo vago, una aspiración al *no sé qué* de las generaciones ya muertas. Bueno, ahora resulta que *ese no sé qué* era Cánovas; pero nuestros antepasados no podían adivinarlo. De lo que podemos estar seguros todos es de que, una vez nacido, ya hay Cánovas para rato. Comienzo, pues, á tratar de él y de algunas de sus obras como Spinoza quería: *sub specie æternitatis.*

Y, por supuesto, sin despojarme de este aire melancólico y filosófico, que nos hace medir todas las cosas por un rasero, y exclamar con Carlos V en el *Ernani* de Verdi: *perdono á tutti.*

III

CÁNOVAS POETA

Aquí es donde yo, si tuviera mala intención, podría cargar la mano. Pero decidido á proceder con la nobleza á que dejo hecha referencia, prescindiré de todo, ó de casi todo lo que pudiera ser desfavorable al Sr. Cánovas, y me limitaré á considerar su vida poética sólo en cuanto nos sirva de documento, como hoy se dice, para el estudio psicológico de nuestro personaje. Porque debo advertir que es un estudio psicológi-

co principalmente lo que estoy haciendo, aunque hasta ahora no se haya conocido.

Si Cánovas se hubiera contentado con ser poeta allá en sus mocedades, hablar hoy de sus versos hubiese sido una impertinencia. Muchos hombres que después han figurado como lumbreras en la Administración, llegando á cobrar sueldos episcopales, han comenzado por ahí, por la poesía, generalmente la erótica y la heroica; de veinte consejeros de Estado ó magistrados del Supremo, diez por lo menos han comenzado su carrera escribiendo odas patrióticas y poniendo en relación al Moncayo con el mes de las flores, por razón de lo que llamaban antiguas retóricas el *similiter desinens* y el *similiter cadens*. El furor pimpleo y aquellos arrestos pindáricos de la desordenada fantasía eran un modo inconsciente y disfrazado de anhelar los más altos puestos que puede ofrecer una burocracia bien servida.

Con un poco de experiencia en el arte espinoso de la crítica al pormenor, se puede adivinar en la más fantástica y aun vaga poesía, si todas aquellas

aguas corrientes, puras, cristalinas

de Castalia irán á desembocar en una oficina. Yo conozco muchos jefes de negociado, ó cosa así, que hace apenas diez años estaban empeña-

dos en restaurar el teatro de Lope y de Tirso, ó la égloga de *Garci-Lasso.* ¡Qué Lasso ni qué Garci! Todo aquello era una secreta comezón de nómina.

Pues bien; en los versos antiguos de Cánovas se ve eso mismo: aquel suspirar por todo, aquel adorar al universo en una mujer (creo que llamada Elisa ó Luisa, de esto no estoy seguro) (1), y aquel respeto á las creencias de nuestros mayores, en medio de tanto arrebato lírico, parecían anuncio seguro de la brillante carrera política y administrativa de nuestro AUTOR (como escribe Sedano, el del Parnaso Español). En no sé qué libro viejo, tal vez una colección de alguna Revista trasnochada, vi, ya hace años, versos de Cánovas, versos auténticos. Recuerdo que la impresión era mala; el papel, delgado y amarillento, daba á aquel romanticismo manido un aspecto repugnante. Pues á pesar de tan desfavorable catadura, yo adivinaba al leer aquello—verdad es que adivinar *a posteriori* es fácil—el porvenir glorioso y lucrativo que aguardaba al poeta. Daba gana de gritarle: *Macte animo, generose puer!* ¡Sus y á ellos! deja á esa melindrosa y emprendela con los expedientes; agárrate á un periódico, después á un ministro,

(1) Para aclarar este punto, así como si el tio de D. Antonio se escribe con B ó con V, consúltese á otros autores: al Sr. Cánovas mismo, por ejemplo.

más tarde á una bandera política, en seguida á una poltrona... medra, sube, crece... y olvida á la Elisa de tus pecados, y esos otros tormentos de que hablas, que son puro flato; ya llegará el día en que todas las Elisas de este mundo se mueran por tus pedazos y sus consecuencias; y en que esa desdeñosa, esa Marcela relamida cifre todo su orgullo, como la *Federica Brion* de Goëthe, en haber sido amada, si no por el Gran Pagano de Weimar, por el Gran Cobrador de Málaga.

En suma, aquellos versos de Cánovas no eran mejores ni peores que los que habrán escrito en igual caso Retes, Rodríguez Rubí, Catalina, Casa Valencia, Casa Sedano, y tantos y tantos otros ilustrados oficinistas y hombres políticos que han escrito ó deben de haber escrito versos.

Sin embargo, advertiré que ya en aquellos primeros ensayos se nota la tendencia que más tarde ha de caracterizar poderosamente el estilo de Cánovas; ya allí se nota, digo, el prurito de decir las cosas de modo que el diablo que las entienda. Más adelante alambicó su *manera* nuestro *Autor*, hasta tal punto, que lo corriente en él ya no fué ser oscuro, sino decir lo contrario de lo que se había propuesto.

De todas suertes, de la primera época poética de Cánovas, de los años de aprendizaje, como si dijéramos, no hay para qué hablar; todos aque-

llos delitos han prescrito, le han sido perdonados, porque ha ascendido mucho, y el sacarlos á plaza es digna hazaña de algún gacetillero despechado á quien D. Antonio no haya querido dar un destino.

Creí yo largo tiempo que no había más versos de mi *Autor* que aquéllos, los antiguos; y ¡cuál fué mi sorpresa cuando supe que el Sr. Cánovas insistía en que él tenía algo allí (donde lo tenía Chenier), y algo que debía brotar, no en forma de vegetación cutánea, sino en forma métrica, más ó menos decimal.

Esto era ya poca formalidad. ¿Hace versos Sagasta? ¿Los hace López Domínguez? ¿Los hacía Posada Herrera? ¿Los hicieron Mon, Arrazola, Negrete? No, no los hicieron.

Mucho tiempo estuve creyendo que las poesías *canovísticas* que sacaba á relucir, para sacudirles el polvo, Venancio Gonzalez, ó sea un saladísimo escritor carlista, eran invenciones del crítico ó antiguallas de que D. Antonio renegaría. No, no era así. Los versos eran recientes, acababan de salir del horno; de modo que el mal genio de Cánovas todavía podía explicarse por aquello de la naturaleza irascible de los poetas, por el manoseado *genus irritabile vatum*.

¡Quién había de decir que cuando D. Antonio vociferaba su constitución interna, como si la estuviera pariendo con dolores, allá en el banco

azul, y daba puñetazos á diestro y siniestro, y perdía el hilo, y echaba espuma por la boca, había que ver en él al *mantés*, al profeta, al vate inspirado, en sus horas de calentura!

Pero ¿qué clase de versos salían de aquellas irritaciones?... ¡Horror causa recordarlo! Los versos peores que se han escrito en España en todo el siglo.

Sí, es preciso decirlo muy bajo: los versos de Cánovas son hoy peores que ayer, mañana peores que hoy.

El Sr. Cánovas, en muchos de sus escritos, ha dejado y sigue dejando á la posteridad períodos y más períodos de tamaña sintaxis, que ni con la mejor buena fe del mundo se pueden entender, ni aun ayudada la buena fe con mucha perspicacia. Pues bien; si en prosa es Cánovas á menudo laberíntico, en el verso se crece y cultiva un *dieciseisismo*, como él diría (que otros barbarismos ha dicho), un gongorismo de su invención, que consiste en no poner un solo vocablo en su sitio y hacer que las palabras quieran significar lo que no pueden. Añádase á esto un arte exquisito para llenar de flato los versos mediante hiatos sin cuento, y la habilidad de convertir en granito los endecasílabos, haciendo brotar en ellos, por milagro de la musa, una vegetacion tropical de cacofonías, y se tendrá una idea de lo que es la *manera* moderna de este

demonio de *parnasiano* español, que á lo mejor es el que manda en todos los españoles que no somos parnasianos.

Por lo que respecta al fondo, el Sr. Cánovas, en poesía, es un cubo de las Danaides, como diría el difunto D. Pedro Mata. El Sr. Cánovas no tiene fondo poético.

Y esto es ya más serio. Sí; el Sr. Cánovas es el hombre más prosaico del mundo. Ha ido á la poesía, como á todo, por vanidad. Leyendo sus versos, lo primero que se advierte es el fuelle del orgullo. Versifica con soplete. Él cree que ha llenado hojas y más hojas con delirios poéticos, con pensamientos, confesiones del alma, sueños de la fantasía... y nunca ha podido más que hincharse con aire de vanidad, pompas de jabón... de cocina. Su alma da de sí lo que tiene: un viento desencadenado de satisfacción interior, como diría la Ordenanza. El espíritu de este poeta es el *simoun* del orgullo, soplando eternamente sobre la aridez sentimental de las entrañas.

Sin saber de pronto por qué, muchas veces, al leer *poesías* de Cánovas, me he acordado de Otero y de Oliva, que murieron en garrote.

Cánovas *ripia* la vida como los versos. El ripio es, á su modo, una falsedad. Es lo opaco pasando plaza de transparente; es la piedra haciendo veces de pensamiento, la nada dándose

aires de Creador. *Ripiar* la vida es llenar el alma de cascajo para hacerse hombre de peso; es llegar á cierta estatura añadiéndose un suplemento de cal y canto; es ser un lisiado y convertirse en un hombre completo de palo. Cánovas, á pesar de su egoísmo, está lleno de *cuerpos extraños*. El estilo es el hombre; pero cuando el hombre es un *barro cocido*, el estilo es *terroso*.

Todo esto es importante para mi asunto, porque he llegado ahora al quicio de este folleto, tratando, como de paso, esta cuestión de las entrañas poéticas del cantor de Luisa ó de Elisa.

Difícilmente se podría idear ironía más triste que el empeño de Cánovas de ser poeta. Es el peñasco que hace alarde de resistir el empuje de las olas y tiene la pretensión de criar en su ruda superficie las flores más delicadas.

En prólogos, en brindis, siempre que ha tenido que hablar en público de alguien que no fuera él, ha sabido aprovechar la ocasión para olvidarse del otro y contarnos algo de lo que al jefe de los conservadores le pasa por dentro ó le ha pasado por fuera. Nunca habla ni escribe D. Antonio, que no nos diga que es presidente de cien cosas, ó que hizo tal ó cual maravilla política; y si no esto, si olvida sus grandezas terrenales, vuelve con nostalgia los ojos al limbo de los recuerdos y de las ilusiones muertas; y maldiciendo su suerte, aunque sin la espon-

taneidad de D. Felipe Ducazcal, se queja del *hado, fatum, ananke,* en griego, que le condena á tener que salvar al país un día sí y otro no, y que no le permite consagrarse, con todo el ardor que le pide el cuerpo, á sus aficiones favoritas, al servicio de las Musas en uno ú otro ramo del furor pimpleo.

Así como D. Quijote decía que, si se lo permitieran sus caballerías, capaz sería de hacer, no sólo versos, sino jaulas y palillos de dientes, D. Antonio, que también sabe hacer jaulas y hasta criar pájaros (que á lo mejor le sacan los ojos); D. Antonio viene á indicar que él sería un Dante ó un Homero si no le llamasen á cada momento para salvar la nación. No hay más remedio, pues, que tomarle en serio lo de la poesía.

Su alma, á lo menos lo más recóndito y exquisito de ella, está en sus versos. Sea.

Pero yo entrego al brazo secular de Venancio González la poesía canovística por lo que toca á la retórica y á la poética, y para estudiar su alma de poeta, no tengo más remedio que remitirme á los capítulos en que trato de Cánovas en prosa. Y entonces iremos viendo cómo *ripia* la vida, cuáles son los grandes ripios de la prosa de su existencia, digna de ser estudiada por una comisión de la Academia de Ciencias morales y políticas. ¡Ay, sí! El espíritu de Cánovas

es tan árido como el concepto del Estado de Colmeiro, ¡qué tiene que ver! ó las lucubraciones de D. José Barzanallana acerca del impuesto indirecto sobre los consumos.

Entremos en ese espartal por cualquier lado.

IV

CÁNOVAS... «LATENTE PENSANTE»

El *latente pensante* es un libro del señor Conde ó Marqués de Seoane, del cual hay traducciones en chino (no del Marqués, por supuesto), en alemán y en otra porción de idiomas. Yo no he leido el *latente* ese, como el lector supondrá, ni sé lo que es á punto fijo; pero creo, por conjeturas filológicas nada difíciles, que se trata en la *Pentanomía pantanómica del latente pensante* (título del libro de Seoane), de algún pensamiento oculto. Pues bien; yo voy á aplicar al estudio de la filosofía del Sr. Cánovas, si no el sistema de Seoane, el nombre del sistema.

¿Qué es Cánovas en cuanto *latente pensante*? Éste es el problema.

De Cánovas se puede decir lo que Gibbon decía de Leibnitz, al compararle con uno de esos grandes conquistadores que ambicionan un dominio universal. Leibnitz escribía lo mismo so-

bre cálculo infinitesimal, que un código para los diplomáticos. Pues Cánovas entiende también de todo, y si no vuela como el sacre, ni corre como el galgo, es capaz lo mismo de ponerle un prólogo á lord Byron que de escribir el programa del Manzanares ó de presidir un Congreso africano, describiendo las regiones del Congo, á guisa de *Estrabón* moderno (y no se crea que hay un equívoco arcaico en eso de Estrabón, pues sería de mal gusto semejante juego de palabras). Cánovas sirve para todo... pero por temporadas; es decir, que en invierno es paraguas y en verano quitasol. Cuando le hacen Presidente del Ateneo, se acuerda de que es filósofo, y saca á relucir el *latente pensante*. Una de las aficiones verdaderas de Cánovas, no de las que él se imagina tener y no tiene, es la bibliografía. Es bibliógrafo con algunas de las ventajas del oficio y todas las desventajas de la manía. Si se trata de historia de la literatura, piensa que lo principal es tener él en casa libros que no haya visto nadie ni por el forro. Cánovas, en esto de libros viejos y de crítica, tiene salidas como las de Carulla en Teología; y va de cuento. Discutíase hace bastantes años en el Ateneo si Cristo era Dios, y de una en otra, es decir, del Padre Sánchez en Carulla, se vino á parar á lo que era ó no era el catolicismo puro, sin mezcla. «La verdadera doctrina sobre este

punto concreto (no recuerdo cuál), gritaba el padre Sánchez, es ésta: el Papa infalible lo acaba de declarar así en su Encíclica tal, en el Breve cual.» Y el padre Sánchez vomitaba latín muy satisfecho y se sentaba poco menos que envuelto en luz increada. Pero... ¡tate, tate, folloncicos! Del lado opuesto surgía la figura (que ya he olvidado, y lo siento) de Carulla, el cual debe de haber envejecido mucho con eso de la Biblia en verso; y el exzuavo, con una sonrisa entre burlona y benévola, seguro de sí mismo y del Vaticano, exclamaba, palabra arriba ó abajo: «La doctrina que el señor Sánchez sostiene, no es á estas horas la verdadera doctrina ortodoxa; mal puede saber el señor padre Sánchez cuál es la última declaración pontificia, cuando en carta que Su Santidad se digna escribirme con fecha de anteayer, me dice lo siguiente, y carta canta.» Y de los bolsillos de los pantalones sacaba Carulla un papel arrugado, que debía de ser breve ó cosa así; y leía y dejaba bizco al preopinante.

Algo por el estilo hace Cánovas. Piensa él que los libros que tiene en casa son la última palabra acerca de la ciencia respectiva. No cabe negar, porque lo afirman los inteligentes, que posee libros raros, y que tiene muchos. ¡Buen provecho le hagan! Semejante mérito ya me guardaré yo de negárselo, y estoy dispuesto á

reconocerle todo el tamaño que quiera en cuanto biblioteca, y si se quiere comparar con la de Alejandría, que se compare. Pero los libros no basta tenerlos. El ricachón aquel de Iriarte era más discreto con su biblioteca pintada, que muchos *prenderos* bibliófilos que no ven en el libro más que el forro. Es preciso leer. Y no basta eso tampoco. Hay que entender lo que se lee, y leer á tiempo y con roden. Pues Cánovas no lee así. Lo declara él mismo. Es pensador y filósofo en sus ratos de ocio, según confesión que nos hace en la Introducción de sus *Problemas contemporáneos* (según se verá más despacio). De aquí proceden lamentables equivocaciones. Por ejemplo: Cánovas cree que son raros todos sus libros, y así como está seguro de que no hay más ejemplar que uno que tiene él bajo llave, y que no enseña á nadie, de tal ó cual epístola de Zabaleta ó de un Sánchez ó Fernández, más ó menos benedictinos ó franciscanos, cree estarlo también de que la *última palabra* de la ciencia moderna la tiene él en la Revista que ha leído la noche anterior ó en el libro todavía intonso que le acaba de mandar el librero. Cánovas piensa que los escritores hacen hoy ediciones de un solo ejemplar, ó á un solo ejemplar, como diría algún clásico nuevo, para regalárselas á él y para que los demás no se enteren. Así habla y escribe Cánovas de las teorías

nuevas, ya filosóficas, ya políticas, como si no las conociera nadie más que él. Confunde esto con las cartas eruditas de D. Serafín Estévanez y con los libros viejos de nuestra literatura, que el señor Cánovas saca á relucir, vengan ó no vengan á cuento, como se verá más adelante.

Demás de esto, como él diría, por esa afición idolátrica á los libros, por ese fetiquismo de la encuadernación, Cánovas viene á coincidir con los estudiantillos aplicados, que creen que la ciencia de la verdad más pura viene siempre por el correo, y que el último libro es el mejor, y el que los corrige y eclipsa todos. Sí; Cánovas, á pesar de ser tan reaccionario, es de esos espíritus pobres que tienen la superstición del último libro. Como no piensa con originalidad, como no está preocupado de veras y *motu proprio* con los grandes *problemas*, como él dice, de la vida, como es pensador de azar (palabras casi suyas), como es filósofo de parada, de revista oficial y de uniforme, toma el asunto que le da el vaivén de la vulgaridad pensante, se apodera del lugar común del día, de los tópicos de la plaza pública, y lee discursos y más discursos, dignos de cualquier secretario de sección del Ateneo ó de la Academia de Jurisprudencia.

Cánovas no tiene bastante vigor intelectual para pensar en las ideas mismas, no pasa de

pensar en las letras de molde en que suele aparecer algo de las ideas. Aquella falta de sinceridad y de íntima convicción que se nota en las obras de Cánovas, nace en parte de la sequedad de su espíritu, como ya dije, de su prurito de *ripiar* la vida; pero nace también en parte de ese mezquino fetiquismo en que se adora la imprenta por la imprenta.

Como no es fácil á pluma inexperta como la mía explicar todas las reconditeces de este análisis psicológico, reconditeces en cuya clara y minuciosa exposición estaría la prueba más evidente de su profunda verdad, déjome por ahora de tanteos de descripción dificilísima, y voy á ser menos oscuro refiriéndome á los textos del mismo Sr. Cánovas.

Cánovas, en cuanto filósofo, está representado principalmente por su obra titulada *Problemas contemporáneos* (1).

No consta que en parte alguna haya sido más filósofo que allí. Se trata de la colección de los discursos con que inauguró los cursos del Ateneo, las muchas veces que fué presidente de aquella sociedad científica. ¿Sabe alguno de mejor ni más filosofía de Cánovas?

Pues de ésta dice él mismo: «Estos volúmenes no encierran sino estudios, por lo común en

(1) Dos tomos: 1884.

forma de discursos, casi siempre escritos fortuítamente...»

Ya lo oye el lector: Cánovas escribe ó habla casi siempre fortuítamente cuando se trata de los problemas contemporáneos, de las cuestiones más arduas, de las doctrinas filosóficas y de los varios fenómenos sociales, como dice él mismo.

Y ¿qué es escribir fortuítamente? Véase el Diccionario, de que es colaborador Cánovas mismo:

«*Fortuítamente.* = Casualmente, sin prevención, sin premeditación.»

Es decir, que Cánovas habla de filosofía por casualidad, como *el otro* tocaba la flauta.

Sin premeditación. Esto debe agradecérsele, y es bueno que lo diga. No hay premeditación en los discursos científicos de Cánovas; menos mal.

Pero aclaremos más el concepto. ¿Qué es casualmente?

Dice el Diccionario: «*Casualmente.*—Por casualidad, *impensadamente.*»

Bueno: otro dato. Cánovas escribe de filosofía impensadamente, sin pensar lo que escribe. También esto algún día puede ser circunstancia atenuante, si no se trata de un vicio habitual.

Pero aclaremos más el concepto todavía.

¿Qué es casualidad?

El Diccionario: «*Casualidad.* = Combinación

de circunstancias que no se pueden prever *ni evitar*, y cuyas causas se ignoran.»

Luego tenemos que Cánovas ha escrito sus discursos científicos fortuítamente; es decir, sin poder preverlo ni *evitarlo*, y por causas que se ignoran.

No sabía por qué los escribía. No se puede saber menos.

Y lo peor no es que diga esto, sino que lo pruebe. No necesitaba insistir en afirmar que son sus trabajos filosóficos «fruto no bien maduro de las inquietas horas consagradas al estudio de las doctrinas filosóficas.» Harto se ve después que sus estudios científicos están verdes, y que hace mal en consagrar á la meditación horas inquietas.

El autor se disculpa teniendo en cuenta la necesidad que hay de hacer que pasen á la posteridad, por vía de documentos biográficos, sus ideas (1), porque la posteridad (todo lo subrayado está copiado al pie de la letra) *tiene la obligación de oir con atención á los que influyen notablemente en los destinos de sus conciudadanos y de inquirir los motivos porque obraran.*

Y aún mayor que esta obligación de *los venideros* es la que tienen los *hombres influyentes* de *hacer públicos* sus pensamientos. ¿Por qué? «*Porque no hay derecho* para intervenir en las

(1) Véase la introducción citada, p. VIII.

cosas de los demás hombres sin deliberadas y formales doctrinas.»

Vamos, vamos, Sr. Cánovas, que ahora se me contradice usted. Y si no se contradice, es que no ha cumplido con su obligación de grande hombre. Para intervenir en las cosas de los demás hay que tener doctrinas deliberadas y formales, y por esto usted expone las suyas. Pero las suyas, según lo antes copiado, son casi siempre *fortuitas, casuales, poco maduras,* etc., etc. ¡Vaya una formalidad!

A seguida se alaba el Sr. Cánovas de que él siempre ha pensado lo mismo desde que comenzó á publicar sus ideas en corta edad, sin tener que hacer *ninguna modificación, absolutamente ninguna*, en sus opiniones religiosas, filosóficas ó sociológicas.

Tal creo; Cánovas, á pesar de leer muchas revistas y algunos libros, es hoy el mismo que publicaba, siendo *estudiantil autor*, la *Historia de la decadencia* (no dice la decadencia de qué, porque supone que todos lo sabemos y no pensamos en otra cosa). Amigo, esa es la ventaja de pasar la vida en un ripio perpetuo. No dudo que el Sr. Cánovas, pensando siempre lo mismo y no modificando absolutamente en nada sus pensamientos religiosos, filosóficos y políticos, se habrá ahorrado muchos dolores de cabeza; pero eso lo consigue el que puede, no el que quiere.

Los hombres de esta índole nacen, no se hacen. ¡Lástima grande para el Sr. Cánovas que esta su manera de ser, ya que no por la fuerza intelectual y grandeza de espíritu, no se distinga á lo menos por lo rara! No, no se distingue. Lo general es eso. Ruíz Gómez, Jove y Hevia, Toreno y otros filósofos que no quiero nombrar, son así también, tan inquebrantables, y tan... ¿por qué no decirlo? tan *inmuebles* como el señor Cánovas, que es un *fundo* filosófico, un pensador de la clase de raíces... *quod solo tenetur*. El Sr. Cánovas acaso no ha pensado bien en lo corriente que es esa perseverancia en materias metafísicas; algo más dificililla suele ser la constancia política. No cambiar de Dios ni de sistema filosófico, y aun *sociológico*, es fácil para gente como el Sr. Cánovas y Ruíz Gómez (1); lo peliagudo para esta clase de personas consiste en no cambiar de partido. No se puede negar que aun en política Cánovas es consecuente y ortodoxo como él solo, desde que en su partido no manda nadie más que él. Pero dejemos esto, que nos aparta de la pura región de las ideas del Sr. Cánovas, y volvamos á la gracia que le encuentra él á eso de haber pensado siempre lo mismo.

Cuando Moreno Nieto declamaba en el Ateneo en aquellos inolvidables discursos que daban á la filosofía una fuerza dramática que no le viene

(1) Sólo comparo á estos señores en cuanto metafísicos.

mal y que tan pocos filósofos consiguen, multitud de personas formales, de la derecha y de la izquierda, conservadores y aun retrógrados, individualistas liberales y hasta socialistas de poco pelo (la formalidad y la seriedad sistemáticas no son patrimonio de un partido, ni siquiera de la especie humana); digo que al oir á Moreno Nieto las personas más metódicamente formales é incapaces de cambiar de opinión aunque los aspen, salían de la sala de sesiones sonriendo con lástima y compadeciendo al *pobre* D. José, que no sabía á qué carta quedarse, y que no hacía más que poner á servicio de la sinceridad del pensamiento un corazón todo amor, caridad verdadera, un cerebro iluminado por el amor mismo, y una visión artística y evangélica de las ideas, que indicaba muy poca formalidad. *No se podía contar con él para nada.* ¿Qué hombre era aquel que no vestía ni de azul ni de colorado, que no era de por vida y sujeto por alguna póliza, ó ultramontano, ó liberal, ó cristiano A, ó católico B, ó deísta C, ó panteísta H..., en fin, algo de lo que eran aquellos señores tan serios y tan invariables?

El Sr. Cánovas no presenciaba jamás estas escenas, ni oía nunca los discursos de D. José; porque ¿qué iba á enseñarle á él aquel pobre señor que ni siquiera había sido ministro? No, no lo había sido ni lo sería mientras Cánovas man-

dase. De modo que si D. Antonio no podía ayudar á sus compañeros en seriedad y consecuencia filosófica á murmurar y compadecer á Moreno Nieto, de lejos implícitamente les daba la razón, absteniéndose sistemáticamente de convertir en ministro de Fomento al orador ilustre; porque para fomentarnos servían Toreno, D. Fermín Lasala y otros *Tales*... de Mileto, ó de Cangas de Tineo; pero no servía el bueno de D. José, que... ¿por qué no decirlo, verdad, señor Cánovas? que *adoleció, como filósofo, del ligero modo de ser contemporáneo* (1).

Esta frase de Cánovas, que ya analizaremos después, porque tiene mucha miga y muy poca gramática, no obedece sólo al natural antagonismo entre un pensador *inmueble* como Cánovas, y un hombre de corazón y de discurso fuerte y sutil como Moreno, que no se aferra de por vida á ideas profesadas en la edad en que el juicio propio vale menos; no sólo á esta oposición y antipatia natural y desinteresada se deben las duras palabras que he copiado. Al Sr. Cánovas el que se la hace se la paga, y en esto de ser rencoroso es todavía más constante que en creer en un Dios todo misericordia, y tan separado del universo como D. Antonio de sus humildes súbditos. Moreno Nieto había dicho mil veces, en el seno de la confianza, que Cánovas era un *semi-*

(1) Cánovas: *Problemas contemporáneos.*—Indice del tomo II.

sabio, que habia leído muchos libritos franceses de esos que sirven para propagar la ciencia entre los burgueses ilustrados; pero que no era un pensador serio y profundo, ni un verdadero hombre de ciencia en materias filosóficas. Esto lo decía Moreno Nieto sin mala intención, ingenuamente, sin querer mal á Cánovas, únicamente porque era verdad. Porque podría Cánovas envidiarle algo á Moreno Nieto; pero Moreno Nieto no podía envidiarle nada á Cánovas. En la vida de Moreno Nieto no había un *solo ripio*; era un hombre *de verdad* por todos lados. En cambio Cánovas... dadle golpecitos en la cabeza (salva venia) en la *protuberancia* filosófica, y veréis cómo suena á *Revista de Ambos Mundos*, y á traducciones económicas de Büchner y Moleschott, con otras parecidas hojarascas.

Cánovas supo lo que de él decía Moreno Nieto, y *se la guardó*; ¿para cuándo? Como dijo el poeta:

Mejor los contarás después de muertos.

Y en efecto, murió D. José entre bendiciones de todo un pueblo inspirado por intuiciones del amor y de la gran justicia plebeya, y entre las frases compasivas de los filósofos más ó menos administrativos y *raíces* de inquebrantables convicciones; y Cánovas le cantó ese responso del *ligero modo de ser contemporáneo.*

¡Venciste, malagueño!

Ahora, veamos eso del *modo ligero*. La frase, que se encuentra en la pág. 516 del tomo II de los *Problemas Contemporáneos*, es así:—«Que adoleció (M. Nieto), como filósofo y como sociólogo, del ligero modo de ser contemporáneo.»

Antes de penetrar en la intención, estudiemos la frase.

A primera vista, parece que fué M. Nieto contemporáneo de un modo ligero, como si dijéramos, que no fué bastante contemporáneo.

Pero este disparate no es el de la interpretación más probable.

Mirándolo mejor, parece que Cánovas quiere decir que D. José, como filósofo y sociólogo, adoleció del *ligero modo de ser* que es propio de nuestro tiempo.

Es decir, que ahora lo corriente es *ser* de un modo más ligero que antes. *Nego suppositum!* Porque ahí está Cánovas, que, con ser quien es, es contemporáneo, y, sin embargo, no adolece de un ligero modo de ser, sino que es de un modo de ser tan pesado como pudiera serlo el hombre terciario, si lo hubo, que es el menos contemporáneo que cabe imaginarse.

Y aparte de esto, D. Antonio, ¿qué quiere decir el *ligero modo de ser?* ¿Es que ahora *somos menos* que eran nuestros antepasados? Para comprender toda la profundidad del disparate de

D. Antonio, se necesita haber estudiado metafísica; ligero modo de ser, es decir, ser menos esencia, ser menos ser... ¡el absurdo absoluto!

Pero ¡ah! que lo que quiere decir Cánovas no es nada de eso; su propósito es devolverle al difunto la píldora y llamarle semisabio y superficial. Y que conteste el muerto.

Veamos el texto, para mayor claridad. Abro el citado tomo II por la pág. 318, y leo... Aquí una advertencia que quiero que sirva para mis digresiones de más abajo. Siguiendo á Cánovas en su texto para analizar sus ideas, es casi imposible prescindir de estos episodios gramaticales que retrasan el trabajo y embrollan el asunto. Escribe Cánovas tan mal á menudo— ¡testigos Dios y Antonio Valbuena! — que es imposible pasar por alto *la forma* para llegar al fondo. Ejemplo, esto que ahora veo. En el párrafo que debía yo citar para convencer á ustedes de que la intencion que atribuyo á Cánovas es la que tiene, me encuentro con unos hombres que tienen *cerebros*, así, en plural. Bien, dejémosles en paz y oigamos á Cánovas. Habla éste de los hombres que por no emplear en cada una de sus obras todo el tiempo que su índole peculiar pide, «crean *únicamente* cosas que valen menos de lo que ellos *por sí* valen. Siempre, añade, se ha visto esto en el mundo *en realidad* (y va de ripios: ¿si creerá que está

hablando en verso?); pero nuestra época de controversias diarias, de *espontáneos* discursos, y *mucho más que de libros*, de *artículos de periódicos* y *revistas* (ahí te duele) *apenas* conoce otros hombres que los de este linaje, *así dentro como fuera de España*. Y... «y de este modo de ser contemporáneo, no cabe duda que adoleció en gran parte Moreno Nieto.»

Moreno Nieto, Sr. Cánovas, le llamaba á usted semisabio, pero no ligero, porque sabía que era usted más pesado que los derechos individuales de Sagasta. Y sobre todo, sabía que si usted era así, hay por el mundo, en España y aún más fuera de ella, sabios verdaderos, que han estudiado tanto como el que más haya estudiado en otras épocas. ¿Conque era ese el *ligero modo de ser* contemporáneo? ¿Conque es así la ciencia de ahora? Esto no necesita refutación. Claro que hay eruditos á la violeta, Cánovas lo puede saber; pero justamente muchos se quejan del excesivo *especialismo* de la ciencia contemporánea. D. Antonio se figura que monsieur Valvert (Cherbuliez), su amigo, redactor de la *Revue des Deux Mondes*, es el tipo del sabio contemporáneo. No es tonto Cherbuliez, ni mucho menos, ni un ignorante; pero *¡hay más, D. Antonio, hay más!*

¿Se le figura al biógrafo de Estévanez Calderón que todo lo que ha trabajado el siglo en

Ciencias naturales, en Derecho, en Historia y Filología no supone muchos sabios verdaderos, tan constantes y laboriosos como hacen falta para llevar á término feliz obras cual las de Claudio Bernard, Renan, Strauss, Littré, Spencer, Wundt, Mommsen, Ranke, Max Müller, Max Dunker, Curtius, Grote, Thylor, Savigny, Ihering, Gervinus y... la mayor parte de los autores notables en todas las ciencias citadas y otras muchas? Que las obras de Cherbuliez y de Cánovas no son más que trabajos de revista, ya lo sé yo...; pero lo repito:

Antón, en el mundo hay más.

De esto es de lo que no puede convencerse nuestro ilustre malagueño: de que haya una región de la ciencia adonde él no alcanza ni levantando los puños en actitud de desafiar al cielo.

Lo más antipático que hay en las filosofías de Cánovas, después de la sequedad de espíritu que revelan y de los alardes de convicción, que trascienden á falsedad oficial y académica; lo más antipático después de esto es la constante alusión, ora explícita, ora implícita, á sus grandezas terrenales. Siempre nos está diciendo Cánovas, ya en el texto, ya entre líneas: ¡Ojo! que quien os habla es el autor de la Restauración española, el tutor y curador de la política rei-

nante, el árbitro andaluz de vuestros destinos; fijaos en la gracia de que yo, que no debía tener tiempo ni para rascarme, me digne consagrar algunos ratos perdidos á resolver, de una vez para siempre, los grandes problemas que en vano estudian pléyades de sabios que en su vida han sido presidentes del Consejo de Ministros.

Ya veremos en otro capítulo que D. Antonio lleva esta vanidad á sus escritos puramente literarios, y que en ellos todavía insiste más en el contraste interesante que hay en ser él tan grande hombre y tan lleno de responsabilidades y en saber, sin embargo, menudencias de la vida artística actual, de esas que suelen parecer interesantísimas á los adolescentes enamorados con fe viva de la literatura de última hora. Ya veremos, digo, á D. Antonio discutiendo con los *parnasianos* y citando á Richepin y á los gacetilleros del *Fígaro;* ni más ni menos que Dios, sin desatender al cumplimiento de las leyes de Keplero y otras en la

fábrica de la inmensa arquitectura,

que dijo el poeta, cuida también de los pajarillos del aire y de los mismísimos microbios.

A Cánovas lo que le importa más es probar que él está en todo, que él es *omnium rerum causa immanes, non vero transiens*, como Espi-

noza, equivocando los personajes, decía de Dios.

¡Oh, si Cánovas escribiera sus confesiones! ¡Quién sabe, quién sabe si allí nos describiría cómo una noche, en el cacumen del orgullo y de su gloria, pensó que el mundo pudo haberse hecho de otra manera, de un modo más conservador! ¡Quién sabe si á Cánovas, que es en religión antropoformista, se le ocurrió alguna vez tener envidia á Dios, como positivamente se la tuvo á Moreno Nieto y se la tiene á Castelar y á Menéndez Pelayo!

«La ventaja que me lleva Dios, le dirá Cánovas á *La Epoca* en el seno de la confianza, es haber venido antes. Cuando yo nací, el mundo ya estaba creado: ¿qué iba yo á hacerle? Únicamente cambiarlo.»

Y en eso se ocupa.

Y como yo no digo las cosas á humo de pajas, allá van textos que lo prueban.

No hace mucho tiempo que D. Antonio, ese demiurgo, ese metátronos, decía delante de un público casi dormido, y, si mal no recuerdo, en presencia de un rey, poco después difunto... pero dejemos que hable el mismo filósofo. Así resume él las ideas que expuso en la ocasión á que me refiero:

«Necesidad de hacer alto de vez en cuando en el importantísimo, pero *poco fecundo* examen de los *primeros principios*, para estudiar otros *con-*

ceptos de más *inmediato* y *universal* (!!) interés...»

Despachemos, en dos plumadas la cuestión gramatical, que viene á estorbarnos, como casi siempre que se copian textos *canovísticos*.

Dice Cánovas: «para estudiar *otros* conceptos;» y eso prueba que para él los *primeros principios* son conceptos también. De modo que la primera causa, Dios, lo Indivisible, la Fuerza, lo que sea, es un *concepto* para Cánovas. Ó Cánovas no sabe lo que se quiere decir cuando se habla de primeros principios, ó no sabe lo que significa concepto. Ó no sabe ni uno ni otro.

Además, ¿dónde habrá *cosa* más *universal* que los primeros principios? Hablando con la mayor formalidad posible, ¿no comprende Cánovas y no lo comprende casi *La Epoca*, que eso es un disparate? ¿Que no pueden estudiarse *conceptos* más *universales* que los primeros principios? Pero dejemos la letra y vamos al espíritu.

«Necesidad de hacer alto de vez en cuando en el importantísimo, pero *poco fecundo* examen de los primeros principios...»

Es decir, señores, no hablemos tanto de Su Divina Majestad (para Cánovas, según él declara, el principio primero es Dios, Dios Padre, Dios Trino y Uno), y estudiemos otras cosas más universales y más inmediatas... por ejemplo:

Cánovas y sus gestas, que son tan inmediatos conceptos y tan universales.

Sí; Cánovas quiere decir eso: «hablemos menos de Dios y un poco más de mí y de mi familia.»

Y en efecto, mientras consagra á la materia metafísica y teológica cuatro ó cinco cuartillas escritas en *horas inquietas*, dedica dos tomos como dos quintales á D. Serafín Estévanez Calderón, que tuvo la gloria, no de nacer tío de Cánovas, pero de llegar á serlo.

Y si *La Época*, el *presbuteros Joannes* de Cánovas, quiere que dejemos estas regiones mitológicas y estudiemos el parrafito copiado, como si su autor no fuera más que un simple mortal incapaz de rivalidades divinas, vamos allá.

Cánovas opina, ¡qué digo opina! asegura que es necesario hacer alto de vez en cuando en el examen de los primeros principios.

Prescindiendo de si lo que se puede hacer con los primeros principios es examinarlos, ó algo menos, se ve que para nuestro autor hay épocas en que debe darse de mano á la metafísica y á la teología. ¡El privilegio en todo! ¿Por qué? ¿Por qué ha de ser necesario que la ciencia deje de estudiar los más altos asuntos en algunas épocas? ¿Qué menos tienen unas épocas que otras? Qué creyente, ni siquiera filósofo, es Cánovas,

que piensa que la ciencia de un tiempo determinado puede prescindir de abarcar el problema científico en su armónica totalidad, para admitir como buenas ideas anteriores (¿cuáles?), en lo más importante, y concretarse á ser original y propiamente conscia, ó como usted quiera decirlo, en especulaciones inferiores de asuntos más *inmediatos* (!!).

¡Más inmediatos! Sr. Cánovas (y esto es un paréntesis) para el que cree en lo transcendental, ¿hay nada más inmediato que lo que es fundamento de todo? En todo sér, ¿hay algo que le sea más inmediato que el sér mismo? Y ese sér, ¿de quién lo tiene sino es del Sér Sumo, de Dios? ¿O es que usted no cree en estas metafísicas?

Más inmediatos... y más universales, añadía el Sr. Cánovas. Aquí ya no se trata de gramáticas, sino de ideas. Al decir más universales, da á entender Cánovas que él en estas cuestiones de primeros principios, es decir, de filosofía primera, entra con la imaginación y no con la razón; sólo así se comprende que por medio de un antropomorfismo, ó un fetiquismo acaso, grosero y primitivo, se figure los primeros principios, la causa del mundo, como más lejanos y *menos universales* (este disparate *menos universales* es consecuencia necesaria del disparate del texto, que dice *más* universales); *menos universales* que lo finito, contingente, temporal y de

apariencia engañosa tal vez, que constituye todo lo creado.—De lo que dice Cánovas, á decir que los *dioses están lejos*, no hay más que un paso, mejor no hay ninguno, y poco le falta para dar por bueno *quod sine summo scelere dare nequit*, segun Grocio, *non esse Deum* (esto no) *aut non curari ab eo negotia humana* (esto sí).

Y volviendo á lo principal. ¿Qué filosofía de la historia es esa, y qué historia de la filosofía, y qué concepto del sistema de la ciencia y de todas las ideas de lógica, según los cuales puede Cánovas suponer que hay épocas en que el sér racional necesita prescindir de fundar su ciencia en lo fundamental, sea para declararlo asequible ó no, de tratar, en suma, los primeros problemas, sea para negar, afirmar ó dudar?

Y á todas estas preguntas retóricas podría contestarme á mí cualquiera, con esta otra:

¿Y quién le manda á usted ponerse tan serio y discutir con el Sr. Cánovas materias que exigen tanta sinceridad, tanto interés, tanto olvido de vanidades y libros raros, y cruces, y presidencias, y Estévanez y Calderón?

Es verdad. Perdóneseme esta *fuga* metafísica.

¿Me he puesto serio? Pues no lo volveré á hacer.

Sobre todo, consideremos que en el texto que he comentado tan detenidamente, acaso Cánovas no quiso decir nada de lo que dijo, conso-

cuente en ello con ese estilo que se está formando poco á poco, cuyo carácter principal consiste en no decir nunca lo que se quería decir.

Anhelo salir de este capítulo: una voz me grita que es inútil hablar de Cánovas y de la filosofía á un tiempo. Una convicción íntima, fortísima, me hace ver que nuestro sabio andaluz es un espíritu limitado, de relumbrón, bueno para ser admirado por el vulgo de levita, ese vulgo lleno de preocupaciones como el vulgo de chaqueta; y además frío y seco, débil de voluntad, perezoso de entendimiento y útil sólo para admirar y seguir á la medianía que se pone de puntillas y habla hueco y se hace obedecer por la flaqueza de la ignorancia.

Nada más fácil, teniendo un poco de sinceridad dentro del cuerpo y siendo algo nervioso, que pasar, con motivo de Cánovas, á las declamaciones, á las palabras gordas y al cabo á ponerse serio y tocar asuntos trágicos, ideas profundamente tristes.

Cánovas y la filosofía no tienen nada que ver entre sí, decía: es verdad, en algún aspecto; pero ¡cuánto podría decirse de *la filosofía de Cánovas*; esto es, de lo que supone Cánovas, influyendo en la España actual, como influye, siendo lo admirado y respetado y temido que es por muchos! ¡Qué estado de voluntad y de inteligencia revela en el país este fenómeno innegable!

Por ahí, por ahí se iría á la tristeza, á los recuerdos melancólicos, á las reflexiones pesimistas. *Non se ne parle piu.*

Sólo diré sobre este punto, que con este folleto sé que me pongo en ridículo á los ojos de muchos, los cuales me creerán poco menos que un loco, porque siendo yo un pobre gacetillero, me atrevo á tratar de este modo al *grande hombre.* Ya lo sé, señores, ya lo sé; pero con ese juicio de ustedes ya contaba desde el principio. Y sin embargo, publico el folleto y no retiro ni una palabra.

Lo que no haré será seguir á D. Antonio en sus lucubraciones una por una. Esto sería darle la razón á él que pretende revolver tierra y cielo en pocas páginas, escritas en horas inquietas, para dar esplendor á fiestas oficiales, para lucir un uniforme ó una dinastía.

Mi propósito no puede ser aquí rebatir las doctrinas canovísticas, ni siquiera examinarlas para ir viendo una por una las ideas, buenas ó malas en sí, transformadas en vulgaridades, ó en caprichos, ó en imposiciones sentimentales; todo esto sería obra muy larga. Además, á mi asunto no corresponde ver si hay Dios, ni cómo es, ni si existe la libertad, ni lo que se debe entender por Estado y Nación, con tantos y tantos problemas graves como Cánovas maneja. Quédese por él traer á colación tan difíciles y complicadas y hondas materias científicas en luga-

res profanos, ó en tiempo inoportuno y sin preparación suficiente ni espacio bastante. El índice de los *Problemas contemporáneos* basta para hacer ver las pretensiones de *Pandectas* que tienen los discursos canovísticos. Parece que se dijo á sí propio: «Digamos lo que es el Universo... y *demás,* de una vez para siempre.»

Vea el pío lector: Indice, tomo I, discurso primero del Ateneo: El Ateneo en sus relaciones con la cultura española.—Las transformaciones europeas en 1870.—Cuestión de Roma *bajo* su *aspecto universal.*—La guerra franco-prusiana.—Epílogo.=Discurso segundo del Ateneo.—El pesimismo y el optimismo.—Concepto de la Teodicea popular.—El Estado *en sí mismo* y en sus relaciones con los derechos individuales y *corporativos.*—De las formas políticas en general, etc., etc.=Discurso tercero del Ateneo.—El problema religioso (*¿en sí mismo?*) y sus relaciones con el político.—El problema religioso y la economía política.—La economía, el socialismo y el cristianismo.—Errores de las escuelas modernas *en orden* al concepto de Humanidad y de Estado.—Ineficacia de las soluciones propuestas hasta ahora para los problemas sociales.—El cristianismo y el problema social.—El materialismo y el socialismo científico. (No crean ustedes que los *socialistas científicos* son los Wagner, los Brentano, etc., no; eran Büch-

ner, Molleschott... y Leroux y Proudhon... ¡Y Cánovas escribía esto al acabarse el año 1872! (!)—La moral independiente.—El cristianismo como fundamento del orden social.—Lo sobrenatural y el ateismo.—*Importancia de los problemas contemporáneos* y método aplicable á su estudio. (Basta este epígrafe para juzgar á un erudito á la violeta.)=Discurso cuarto del Ateneo. (Hagan ustedes el favor de sentarse, que esto va largo y todavía no hemos recorrido todo el Universo.)—La libertad y el progreso en el mundo moderno.—El concepto de libertad en las escuelas modernas.—El determinismo y la libertad humana.—La libertad humana y sus manifestaciones.—La idea de progreso en los sistemas de Spencer y Hæckel y el cristianismo... (Voy á suprimir algo, porque si no, no acabaremos nunca).—La filosofía de Kant y el escepticismo y determinismo actuales...—Los Arbitristas.—Otro precursor de Malthus.—La Internacional. = Tomo II: Discurso en el Ateneo.—Estado actual de la investigación filosófica (1882).—La nacionalidad y la raza.—El concepto de nación en la Historia.—El concepto de nación *totalmente contemplado en sí mismo* y sin distinguirlo del de patria.—Tendencias comunes hoy á todas las naciones civilizadas.—Historia de las cosas y hombres del Ateneo.—La sociología moderna y el socialismo.—Los

nuevos conceptos de la sustancia y de la fuerza.—Las leyes del progreso.—Moreno Nieto.—Revilla.—Los oradores griegos y latinos.—Sebastián Elcano.—Congreso geográfico.—El libre cambio... y ¡puf! nada más.

No; nada más, aunque parezca mentira.

Todo eso sabe el Sr. Cánovas; imposible seguirle en tantos conceptos en *sí mismos* y en sus relaciones y en todas esas tatalidades modernas y antiguas, y demás anagnórisis, catástrofes y epanadiplosis. Ha creado usted el mundo, D. Antonio, corriente; ¡pero descansemos al séptimo día!

Así como D. Leandro nos hizo conocer á su D. Hermógenes, opositor á cátedras, sin dejarle exponer sus teorías, y sólo con unos cuantos esdrújulos griegos, así D. Antonio se nos retrata en ese índice.

Por lo demás, yo he penetrado en aquel laberinto de *síntesis* y *grandes puntos de vista*, como diría *La Epoca*, y he salido de allí también bastante *sintético*, por lo cual puedo decir sin engaño y en pocas palabras lo que sigue:

Cánovas ha leído de prisa y mal lo moderno, y no conoce ni por el forro lo modernísimo. Cánovas *no tiene una sola idea original*, aunque en la expresión de las ajenas suele ser originalísimo, hasta el punto de no saber él mismo, ni nadie, lo que dice.

Jamás discurre, y menos prueba; sólo declama.

En vez de razones, alega postulados de la voluntad. Y esto es lo más grave. Hagámosle la justicia, aunque le mortifique, de reconocer que en este punto no hace más que seguir á otros muchos que pretenden ser filósofos. Es muy corriente entre cierta clase de pensadores preferir á la verdad *verdadera*, la verdad cómoda, y nada más que aparente.

Para estos señores, un principio cierto, un hecho evidente, son algo peor que nada; son huéspedes inoportunos que vienen á turbar por lo pronto la paz de la conciencia ó la paz del mundo. Cánovas es de los que quieren demostrar la realidad de lo ideal con argumentos *ad terrorem*, pintando, mejor ó peor, las consecuencias de que el vulgo llegue á olvidarse de Dios. Hay algo peor que el *post hoc ergo propter hoc*, y es lo que pudiera formularse así: *oportet hoc, ergo propter hoc.* Es claro que cabe una filosofía en que la razon teleológica ó de la finalidad racional sea un argumento, y algo de esto hay, por ejemplo, en el optimismo de Leibnitz; pero aparte de que tal filosofía es hoy débil, en rigor inadmisible, y sólo podrá volver á ser fuerte el día en que la evidencia alumbre con claridad divina todo lo metafísico; aparte de esto, no hay que ver en la filosofía de Cánovas cosa seme-

jante, sino el utilitarismo imponiéndose como prueba racional. No es él solo, repito, quien discurre así. Hoy, por ejemplo, es muy común combatir el pesimismo por sus frutos amargos. La realidad no debe ser el dolor... porque lastima. ¡Vaya un argumento! Pues en *síntesis*, como él diría, tal es el *sistema* de Cánovas. «Hay Dios, porque si no, los socialistas se nos meten en casa.—El hombre es libre, porque si no, no se explica la sociedad actual,» etc., etc. Estos no son argumentos. La única razón sólida de Cánovas contra el pesimismo, no se atreve D. Antonio á darla, por modestia. Dice así: «¿Cómo ha de ser malo un mundo donde nace un Cánovas, si bien uno solo, porque estas cosas no son para repetidas?»

Con semejante modo de discurrir y demostrar se desacreditan, hasta donde cabe, las ideas mejores. Así sucede muchas veces que, en lo esencial, está uno conforme con Cánovas. Es claro, ¡cuántas veces! Pero aquel aire de suficiencia, aquella falta de caridad, aquel tono de acrimonia y de pedantería, aquella argumentación imperativa, interesada, seca, llena de pasión pequeña, repugnan, hieren en lo más íntimo de lo humano, y nos hacen pasarnos al enemigo, ó por lo menos defender á éste, que al fin es un hermano que piensa y siente. *Homo sacra res homini*, dijo hace muchos siglos Séneca; y en

nombre de este principio nos rebelamos contra el dogmatismo sin entrañas de esos Cánovas y demás *celotas* morales que creen defender á Dios aborreciendo á los ateos ó á los que se lo parecen.

Escritores como Cánovas son los peores enemigos del ideal, de lo santo, de lo divino. Predican el Evangelio á són de tambor, y lo publican como ley marcial. Si Cánovas hubiese habitado á orillas del lago Tiberíades con la pretension de enseñar la buena nueva á aquellos humildes pescadores, hubiera empezado por convertirlos en soldados de marina y armarlos en corso. Si Cánovas alguna vez llega á ser Redentor (que Dios no lo quiera) el crucificado es Pilatos.

Si Dios existe, Sr. Cánovas, tiene que ser el Dios bueno. Y el Dios bueno no admite esos discursos biliosos y escritos de prisa y corriendo.

Para seguir la causa de Dios, lo primero es la sinceridad. Y lo primero que la sinceridad exige, es saber lo que se trae entre manos. Y cuando lo que se trae entre manos son los *grandes problemas contemporáneos* (y antiguos también), hay que estudiar mucho, mucho, mucho, y sentir mucho, mucho, mucho...; y, créalo V. E., no queda tiempo para ser presidente del Consejo de Ministros, de la Academia de la Historia, del

Ateneo, de Africa, y, en suma, presidente hasta de los charcos, como lo es el presidente de los terremotos de Andalucía.

V

CÁNOVAS NOVELISTA

No recuerdo si en otro lugar de este folleto digo que no quiero hablar de Cánovas considerado como novelista. Pues si lo digo, me arrepiento, y hablo de *La Campana de Huesca,* aunque sea poco.

Y hablo, porque así como á San Pablo se le apareció Jesus en el camino de Damasco, á mí se me acaba de presentar, sin saber yo de dónde viene, un certificado del correo, que dentro guarda un elegante tomo con portada á dos tintas, publicado en 1886 por el impresor de la Real Casa M. G. Hernández; y en este tomo se da á luz, por cuarta vez, la crónica del siglo XII que Cánovas escribió con el citado título de *La Campana de Huesca.* Semejante aparición es sin duda providencial, y suscitada para que yo vuelva sobre mi propósito y no deje en el tintero al Cánovas cronista ó novelista.

No he de insistir mucho, sin embargo, en esta clase de habilidades de mi héroe, porque siendo

mi principal objeto pintarlo tal como es hoy, poco me puede servir esta *campana* (ó copa boca abajo, que diría la Academia), que se fundió allá en las remotas mocedades de D. Antonio; hace treinta y cinco años, cuando yo no había venido al mundo.

Si de Cánovas poeta hablé largo y tendido, fué porque D. Antonio es en esta materia reincidente; pero en cuanto novelista, tiene derecho á un eterno olvido, acompañado de un perdón generoso, puesto que no *lo ha vuelto á hacer;* no ha escrito más novelas en treinta y cinco años.

Sólo porque algunas pretensiones sobre el particular deja traslucir esto de publicar en 1886 nueva edición de su crónica, me resuelvo—amén del motivo sobrenatural de que ya dejo hecho mérito—á decir algo de esta novela histórica, que de seguro le parecerá á *La Epoca* una de las mejores de nuestro siglo...

¡Es el diablo este Sr. Cánovas! Siempre consecuente, como él dice. Sí; hace treinta y cinco años imprimía *motu proprio* esos disparates tan suyos y que tanto carácter habían de dar á su estilo años adelante. Digo esto, porque cuando me disponía á comenzar la lectura de este precioso tomo por el principio, ó sea por el prólogo de *El Solitario*, el libro se me abre él solo por donde puede, y me encuentro con estas palabras en la pág. 357:

«Castana, que no había adivinado el propósito del almogábar, dió un grito de espanto al sentir el golpe del dardo á pocas pulgadas de su rostro.»

Al lector se le habrá ocurrido, como á mí, presumir que el tal Castana está herido, puesto que sintió el golpe á pocas pulgadas del rostro. Mejor sería, dirá el lector, que Cánovas nos explicase dónde había sentido el golpe del dardo Castana; pero, en fin, puesto que él lo sintió y fué á pocas pulgadas del rostro, sería en el cuello, en el pecho, ó por ahí cerca. Pues no, señores; Castana *sintió el golpe del dardo*... «en la puerta de la ventana.»

¡Ahí me las den todas! diría el Sr. Castana, sin duda.

Abro por otro lado, y leo: «Echaba rayos de fuego por los ojos.» Echaba rayos, diría cualquiera; pero Cánovas necesita añadir de fuego, para no confundirse con el vulgo.

El Solitario, con el cual me sucede, dicho en puridad, lo que á cierto ilustre literato le pasaba con *Dante*, *El Solitario* comienza su prólogo hablando de *Gualtero Scott*.

Eso es, Gualtero... ó que nos devuelvan á Gibraltar.

Y después cita á Villemain, que es, según él, el más encumbrado de los literatos de Francia.

Debo advertir á ustedes ahora que si quieren

hablar bien, no han de decir novela picaresca, sino picaril, y á lo pastoral, si gustan, pueden llamarlo de sentimiento lastimoso.

Pero santa gloria haya *El Solitario*, y vamos con el sobrino. Del cual dice el tío que por la lección y estudio que ha hecho de su idioma nativo, será indudablemente leído y aun estudiado sabrosamente por cuantos sean amantes de las galas del castellano.

¡Cristo Padre! —Y añade *El Solitario*, á guisa de epifonema: «Este es el solo, pero el más subido premio que de sus vigilias puede esperar un hablista.»

No por molestar á un difunto, lo cual es imposible, sino para que se vea que á los hablistas no hay que imitarlos más que cuando hablan bien, me permito fijarme en el copiado parrafillo. Si ese es el solo premio, no puede ser el *más* subido que puede esperar; si el hablista no puede esperar más que un premio, ese será el más y el menos subido; no cabe comparación cuando no hay más que un término. Lo que quiso decir *El Solitario* debe de ser, que aunque el hablista no puede esperar más que un solo premio, éste es más subido que otros premios que no puede esperar. Pero no lo dijo. Dejémosle definitivamente; bien; pero nótese que este hablista que tanto bombo da á su sobrino, en cuanto hablista también, no siempre habla como Dios

manda. Y mi epifonema es éste: que no basta llamar Gualtero Scott á Walter Scott, para escribir siempre lo que se quiere. Y vamos ya al sobrino.

El cual, á la página siguiente del bombo de su tío, y la primera que él escribe, ya comienza á disparatar.

«Capítulo 1.º En que se habla á manera de prólogo con el lector.» Ya estamos mal. ¿Qué quiere decir eso? ¿Que el autor se presenta á manera de prólogo á hablar con el lector? ¿Es el prólogo el autor mismo? No, de fijo, no. ¡Pues, Señor, decirlo á derechas!

Y comienza *La Campana:* «A orillas de la Iruela hallé esta crónica: en una de aquellas huertas de *suelo verde* y *pobladas* de árboles frutales, *cuyas* bardas y setos...»

Cualquier gacetillero mal intencionado preguntaría si las bardas y setos son de los árboles ó de la huerta. Pero dejando esto como pecado venial, y aun lo del *suelo verde*, que es un modo canovístico de decir, y lo de *pobladas*, epíteto cursi y ramplón en este caso, prosaico y casi casi administrativo, dejando todo eso, vamos á lo que no puede pasar. Un hablista tan recomendado por su tío, el hablista de los hablistas, debe saber (no digo debe de saber, Sr. Cánovas, sino debe saber), que la Gramática de la Academia, donde tanta influencia tiene D. Antonio, no per-

mite que se diga *cuyas* bardas y setos; porque *cuyas* es femenino, y los setos son masculinos, y el masculino, en tales casos, es el que prevalece. No es esto decir que deba decirse *cuyos* bardas y setos; pero, amigo, decirlo como se debe, ya que se es un hablista de tanta lección y de tanto estudio.

Y dice Cánovas, á renglón seguido:

«Y en verdad que es triste crónica para hallada en un lugar tan apacible.» Lo que quiso dar á entender, ya se sabe; pero lo que dice es, que la crónica es triste para hallada en un lugar apacible; de modo que si el lugar no tuviera esta condición *pacífica*, ya no sería tan triste la crónica.

Renglón inmediato: «Harto se ve que allí debieron vivir doña Inés y D. Ramiro.»

Debieron vivir, está mal, D. Antonio, según la Gramática que han hecho sus protegidos de usted.

Debieron vivir, quiere decir que tuvieron obligación de vivir allí, y ese no es el pensamiento de usted. Cánovas quiso decir que cree que allí vivieron—por tales ó cuáles indicios;—es decir, en castellano, que allí debieron *de* vivir...

¿Lo oye usted, santo varón?

De modo que yo no puedo continuar este examen gramatical, para el que necesito una página de comentarios por cada palabra de la novela canovística...

Si abriendo al azar el libro se encuentra en el medio un gazapo; si comenzando por el principio se encuentran media docena en tres renglones, ¿no es de presumir que la cosa abunda? Sí; yo lo juro, abunda. ¿No me quieren ustedes creer? Pues sigamos.

Pág. 2, á los cuatro renglones después de lo copiado:

«Con el disfraz de miradores ó azoteas cuidadosamente blanqueadas.» ¡Vuelta la burra al trigo! Miradores ó azoteas blanqueadas, es un dislate; hay que poner el adjetivo en la terminación masculina. Por lo visto el Sr. Cánovas tiene por sistema el desobedecer á la gramática de su incumbencia. Prescindamos de que los miradores sean lo mismo que las azoteas.

«La puerta Desircata está *allí*, arrimada á un gótico convento de monjas. *Allí* está *también...*» ¡qué manera de pintar! parece que *también* está uno viéndolo *allí* todo eso.

¡Y así pintaba Cánovas en su florida juventud, llena... de ciencias morales y políticas! ¡Oh, el poeta de lo contencioso!

«Las bizantinas columnas de San Pedro dan sombra aún al peregrino y piadoso recogimiento al penitente.»

La sombra de las columnas se parece algo á la sombra del pino; pero, aparte de esto, yo creo (salva venia) que á esas columnas, bizantinas y

todo, les sería igual dar sombra al penitente ó dársela al peregrino; y que también la darán con mucho gusto al peregrino, que á su vez puede hacer penitencia, ese recogimiento piadoso que dan al penitente. Si bien es verdad que el recogimiento no es cosa que se dé; y caso de que se diera, no lo darían las columnas, que sirven para otra cosa.

Pero ¿habrá leído *El Solitario* la novela de su sobrino?

Yo no lo sé; pero lo que sí puedo asegurar es que yo... no pienso leerla. Doy por hecho que Cánovas, en esto de novelas históricas, es un Gualtero Scott, un Gustavo Freytag ó un Gustavo Flaubert. ¡Lástima que no sepa escribir!

He mirado aquí y allí descripciones, diálogos...

¡Válgame el señor San Pedro! No sería yo persona seria, ni siquiera leal, si insistiese en estudiar al jefe de los conservadores monárquicos en cuanto novelista.

Supongo que él mismo renegará hoy de su novela de *colegio*, de este cronicón donde no se ve más, por lo visto, que alardes de estilo rancio, de conocimientos históricos más ó ménos fáciles de adquirir, y todos los defectos necesarios para demostrar que el autor no tiene ninguna de las cualidades que ha de reunir un artista.

Y si *La Época* ó cualquier otro heraldo dijere que hablo al sabor de la boca y sin fundamento, porque no he leído *La Campana*, doy por bueno que no la he leído, pues así lo he declarado modestamente más arriba, y repito que tengo por cierto que Cánovas es un novelista insigne, con una fantasía de oro y un estilo encantador...

Todo menos volver á *La Campana*.

En materia de *Campanas de Huesca*, he leído *Guerra sin cuartel*, de Ceferino Suárez Bravo, y á ella me atengo, y ya sé lo que es bueno. No me cogerán en otra. Déles la fama el premio *solo, pero el más subido* que merezcan, que yo no soy redentor, y á tanto precio como leer de cabo á rabo esos libros, no quiero convencer al mundo de lo poco poetas épicos que son estos trovadores trasnochados, cuyo eterno modelo será, pese á Cánovas, el barón de Campo Grande, D. Fulano Jove y Hevia, que en su tiempo, en pleno romanticismo, representaba charadas históricas en las tertulias de Oviedo, ora disfrazado de Mudarra, ora de Abderramán, ora de D. Gaiferos, tal vez de Melisendra.

Cánovas es también un soñador, ya lo sé, un soñador arqueológico... Pero mientras él sueña, los demás duermen.

Y ahora, si un crítico canovista quiere pulverizarme, ¿qué mejor ocasión que ésta? ¿Dónde

se habrá visto un Homeromatrix ó Canovasmatrix, que es igual, que ataca con furia un libro que no ha leido entero?

Y, sin embargo, miren ustedes, puede que tenga yo razon, hablando formalmente.

Tal vez *La Campana de Huesca* es cosa muy mala, háyala leido ó no *Clarín*, este mísero pecador que no siempre se atreve á confesar en público sus pecados.

—

No terminaré este capítulo sin decir que Castana, y no Castaña, como pueden creer los maliciosos, no es una perra, sino una de las heroinas de la novela, si no me engaño. ¡Castana! ¡Castana! ¡Vaya un nombre! ¡Tanto valdría llamarla Bosch y Fustegueras!

—

Tampoco terminaré sin copiar este parrafito que leo por casualidad al ir á dejar el libro:

«Caballeros todos ellos, no hay que decirlo, valerosos en armas (?), ricos en hacienda, osados y ambiciosos á porfía, basta saber lo que eran para que se suponga.»

¿Conque basta saber lo que eran para que se suponga? Señor, en sabiéndolo, ya no hace falta suponerlo.

Pero ¡ca! Cánovas no quiere decir eso; quiere decir: basta saber que eran todo eso para que

se suponga que eran... caballeros. Pero ¿qué idea tiene de las distancias el monstruo?

—

Mas tampoco quiero terminar (así dure esto mil años) sin copiar la situación culminante de la novela. Se trata de describir la horrorosa *Campana de Huesca.* Pues verán ustedes la descripción de Cánovas, y díganme si no se ha dejado atrás á Casado.

«La escasa luz de mediodía (no quiere decir que la luz de mediodía sea escasa, si bien es verdad que eso es lo que dice) que alumbraba aquella lóbrega *habitación* (subrayo las palabras que tienen más *color* ¡habitación! parece que se está viendo) puso *delante de los ojos* del rey y del conde un inesperado y horroro*sísimo espectáculo.* (Así se pinta, con superlativos regulares). *Ambos* (¡terno!), *rey* y *conde* (sí, en eso estamos), *prorrumpieron* en *una exclamación terrible, no bien lo* alcanzaron sus ojos. (¿Quién es *lo*?) En derredor *del* garfio que colgaba *del punto céntrico* (¡ah *decadentista!)* de la bóveda, *mirábanse* cabezas *recién* cortadas, imitando en su *colocación* la *figura* de una campana.

«En lo interior de aquella *extraña* campana colgaba otra cabeza que *hacía como de* badajo, *la cual reconocieron los presentes* (que conmigo

firman) *por del* arzobispo Pedro de Luesia (álias badajo); las demás eran de Lizana, de Roldán, de Vidaura, de Gil de Atrosillo y *del resto* de los ricos-hombres rebeldes.»

¡Rayo de Dios! ¡Y eso se llama pintar con la pluma! ¿Quién no admira esa hermosa perspectiva del *resto* de los ricos-hombres rebeldes?

¿Y qué me dirán ustedes de las *demás cabezas*, que eran de Lizana, de Roldán, etc. etc.? ¿Y eran de ellos así, en montón, todas de todos, *pro indiviso?*

Pero dejémonos de repulgos de gramática, y vamos á soñar. Cierro los ojos y veo, como si estuvieran *ante mí*, notario de, etc.: una colocación, los presentes, una figura, un arzobispo á modo de badajo, un espectáculo, una habitación, Lizana, ambos, el punto céntrico... ¡Basta, basta! Tanta luz deslumbra.

Apaguemos.

VI

CÁNOVAS HISTORIADOR

Conviene comenzar este capítulo advirtiendo á los papanatas que no es lo mismo historiador que presidente de la Academia de la Historia. También Cheste preside la Academia de la Lengua y no tiene lengua; quiero decir, que tiene

la lengua presa y habla un demonio de lemosín cultilatino, que recuerda aquella *alalogia* de los primeros cristianos. Pues volviendo á Cánovas, es preciso declarar que preside la Academia de la Historia, porque esto es un hecho; pero historiador, lo que se llama historiador, no lo es. ¿Qué historia ha escrito hasta la fecha? Una, que le han alabado mucho algunos periódicos liberales con el santo fin de echársela en cara, porque en ella ataca, según ellos, lo que hoy venera, y contribuye á desacreditar lo que hoy tiene por santo, por inviolable. Pero de ese trabajo histórico, que es la *Historia de la decadencia*, como Cánovas dice, casi, ó sin casi, reniega hoy el autor mismo.

Declara en varios pasajes de sus obras que la tal Historia hoy no la escribiría como la escribió; que no conocía entonces los trabajos (casi todos de extranjeros, por cierto y por desgracia), que han permitido juzgar al cabo con relativa claridad y con justicia los complejos negocios de aquellos reinados, que han sido como lugar de cita para los duelos en que las pasiones de los partidos han luchado más encarnizadamente en el terreno de la historia. Se alaba, sí, de no haber seguido ciegamente á los que acogían sin examen, y sólo por mala voluntad á los reyes de la casa de Austria, cuentos y supercherías ya tradicionales; pero, en suma, estima en poco su

crítica de aquel tiempo, y la disculpa, no sólo por la insuficiencia de los datos, sino por los pocos años del autor. En efecto; Cánovas era joven cuando escribió esa historia. Pero, así como fuera injusticia tomársela en cuenta para examinar las dotes de historiador que actualmente puede poseer, sería gracia excesiva el proclamarle émulo de los Prescott y de los Irving por la historia... que no ha escrito todavía.

Aquello de la Decadencia no hace cuenta, admitido: cúmplase en esto la voluntad del autor; pero lo que es la historia que está por escribir, no puede hacer cuenta tampoco.

De modo que, en rigor, no hay tal historiador.

Sin embargo, si la vida ocupadísima y azarosa que lleva Cánovas hubiera sido otra, y le hubiera permitido consagrarse con la asiduidad y constancia que toda clase de vocación especial y verdadera exige, á sus estudios literarios, don Antonio probablemente hubiera llegado á ser un mediano erudito en materia histórica, de pura crónica española, eso sí, pero al fin, trabajador útil y recomendable: una de esas figuras de segundo término, que, si no aparecen en los grandes cuadros sintéticos de una literatura (porque basta en éstos presentar al gran escritor que aprovechó y reunió los documentos recogidos por otros en obra de genio y propiamente artís-

tica), deben figurar con favorable censura en todo trabajo minucioso que tenga por objeto recordar, no sólo á los maestros que dirigieron el edificio de la historia, sino también á los inteligentes y laboriosos obreros que fueron colocando piedra sobre piedra.

La afición de Cánovas que se puede tomar más en serio (fuera de su afición principal, que es la de mandar en todos nosotros), es esta de la historia española; no entendiéndose que sea él capaz de elevarse á las regiones del filósofo de la historia, ni á la del artista historiador, sino considerándole en su natural terreno de hombre capaz de escudriñar pormenores y poner en juego cierta sagacidad de palaciego mezclado de erudito, que no cabe negarle, y bastante malicia y experiencia de las tristes intrigas cortesanas y políticas para poder sacar lecciones de lo presente y penetrar y saber inducir en lo pasado. De todas suertes, y aun reduciéndose á esta historia, que no puede llamarse de escalera abajo, porque precisamente su teatro natural son los salones, los gabinetes y hasta las alcobas, Cánovas, para darnos libros que fueran expresión de sus estudios, fruto de sus vigilias, siempre tropezaría con el grave inconveniente de no saber escribir.—¡Hombre! diría Toreno, si por casualidad leyese esto. ¡Que Cánovas no sabe escribir! Pero este muchacho deslenguado, ¿por

quién nos toma?—Calma, Sr. Jove, calma, respondería yo (confundiendo á Queipo de Llano con Campo Grande); es claro que Cánovas sabe escribir, lo que se llama escribir, y mejor que usted, mucho mejor, es claro. Pero aquí no se trata de escribir como quiera, sino de escribir bien, y eso es lo que Cánovas no sabe. El historiador que hoy quiera ser leído por alguien más que por los eruditos, que van á chuparle el jugo; el historiador que quiera vivir en sus obras, y no en las notas de otros historiadores que sean mejores escritores que él, necesita ser artista, tener la visión de la realidad pasada y el arte de reproducir con la pluma esa visión, merced á cualidades que en gran parte son semejantes á las del gran novelista psicólogo y sociólogo, y en otra parte análogas á las del filósofo de la historia, que á su vez necesita muchas cualidades del artista, especialmente del poeta épico, en el lato sentido de estas palabras. El Sr. Cánovas tiene una de las imaginaciones más pobres y prosaicas que se han conocido; es bastante discreto para no embarcarse, por lo común, en esas naves de metáforas cursis que suelen naufragar casi siempre; pero si esta discreción (que no siempre le acude) le libra del ridículo, no puede ocultar la pobreza del color, la ausencia de toda fantasía plástica. Si el señor Cánovas se mete en tropos de once varas habla

del viento huracanado... de las circunstancias; si describe, lo hace como en la famosa escena de *La Campana de Huesca* que dejo copiada; no sabe narrar con sencillez, con ese lenguaje que hace que se olviden las palabras y sus sonoridades por la cosa misma, por el objeto de la narración; lucha, armado de adjetivos y pronombres demostrativos, contra las emboscadas que le tiende la anfibología, por culpa de su endiablado afán de hipérbaton falso y de novedad culterana en palabrotas y giros; y, amigo, en estas condiciones, viendo al escritor sudar por conseguir expresar en castellano su pensamiento, sin lograrlo muchas veces, el lector no puede atender al fondo, no puede olvidar el barullo de las palabras; no parece que se lee, sino que se está oyendo leer, y entra en el alma y en el cuerpo la fatiga infalible de las lecturas públicas; pena el oyente por sí, por los efectos del narcótico musical, y pena por el lector, en quien supone mortal cansancio. Leyendo á Cánovas se está pensando sin querer en el Diccionario, en las partes indeclinables de la oración, en una porción de adverbios de modo y en el gran valor que pueden llegar á tener las conjunciones. Y después, si se cierra el libro, y se acuesta uno, y sueña, se ven flotar en la fantasía, no los personajes de la historia ni los parajes por donde han pasado, sino los pujos arcaicos y cas-

tizos de Cánovas, sus muletillas adverbiales, los *estos, aquellos, últimos, dichos, propios,* etc., á que se agarra; conjunciones sueltas, y, en fin, una *Valpurgis* de palabras abstractas, un aquelarre de ripios en prosa, algo como la fiebre del hambre debe de ser en el delirio de un maestro de escuela; ensueños como el de un amigo mío, abogado y jurisconsulto, que soñó una vez, con gran remordimiento, ser autor del delito de estupro consumado en una virginal raíz cuadrada.—Y digo todo eso porque estos días, que tengo yo que manejar mucho los libros de Cánovas, sueño cosas así, y tengo náuseas al despertar; y todo lo atribuyo al estilo canovístico, que es una cosa *sui generis*, que debe de servir para hipnotizar, como el ponerle á uno el filo de una navaja barbera sobre las narices...

Quedamos en que Cánovas podría llegar á ser historiador, dadas tales y cuales condiciones; en que no lo es todavía, y en que de todas suertes no sería un historiador de primer orden, ni aun de segundo, sino de esos tan útiles como olvidados, que suministran documentos á los verdaderos artistas, hijos de Clío, los cuales son en rigor los verdaderos historiadores; porque, como dijo Cicerón perfectamente, si se entienden bien sus palabras: *Nihil est magis oratorium quam historia.*

VII

CÁNOVAS ORADOR

Diga lo que quiera el Sr. Cánovas, la oratoria más se parece á la arquitectura que á la escultura. Es, como aquélla, arte bello-útil. Y así como hay edificios que son útiles, pero no son bellos, ó no tienen más belleza que la que se les atribuye abstractamente al pensar en que son útiles, hay oradores que pueden ser útiles (y aun unas hormiguitas para su casa), pero que no son bellos.

Si á un orador que es artista, que produce belleza hablando, se le puede comparar con una catedral gótica, ó con el Partenon, ó con una formidable fortaleza ciclópea, según los géneros; á un orador como Cánovas se le puede y casi se le debe comparar, no con las Pirámides de Egipto, como decía en broma Hermosilla hablando de símiles disparatados, y como tal vez á D. Antonio le sabría bien; se le puede comparar, digo... con un gran almacén de harinas.

Que el Sr. Cánovas es orador, es indudable; que lo que dice nos suele importar mucho á

todos... porque á lo mejor nos va en ello la vida, ó por lo menos la tranquilidad y hasta el pan que ganamos con el sudor de nuestro rostro, también es evidente. Cuando D. Antonio vocifera desde el banco azul, por ejemplo, que va á ver cómo se las arregla para colgarnos á todos los que no pensamos como él, ¿quién se pára en pelillos retóricos, ni se detiene á considerar si Cánovas es ó no tan correcto como después aparece en el *Diario de Sesiones?* La oratoria de Cánovas no es cosa de *juego*, como él dice que es el arte; y cuando habla Cánovas, estamos todos con el agua al cuello. Y así como se ha dicho que en un naufragio los náufragos no son los que sienten bien el *sublime* (en cristiano lo sublime) del espectáculo, sino que de tal sublimidad sólo pueden disfrutar los que la ven desde lo seco, en tierra firme; y así como el soldado, envuelto en humo y en peligros inminentes, no aprecia el conjunto poético de la terrible batalla; los españoles, que siempre salimos con algo roto de los discursos *trascendentales* del gran conservador, no podemos contemplar tranquilamente ni disfrutar las bellezas de la elocuencia canovística. Esto por lo que toca á los españoles ilegales y sus afines; en cuanto á los canovistas, tampoco ven con la desinteresada contemplación del espectador en pura estética la arquitectónica grandeza de la oratoria del

amo; para éstos, para los conservadores, sirve la comparación apuntada: la del gran almacén de harinas. Así como la antigüedad clásica pintó á la elocuencia con una cadena de eslabones de oro saliendo de los labios, hoy se puede pintar la elocuencia oficial de Cánovas figurando al monstruo con una cadena de roscas de pan candeal pendiente de la boca. Sí; la oratoria de Cánovas es eso: el bollo y el coscorrón; y ni los del coscorrón ni los del bollo podemos juzgarle como orador artístico. Sin contar con que no lo es.

Pero me apresuro á reconocer dos condiciones de la oratoria de Cánovas, que la hacen simpática hasta cierto punto.

Cánovas sabe que tiene poca imaginación (como no sea para inventar teorías políticas) y no pretende cultivar el estilo asiático ni el florido, y llama al pan pan y al vino vino, y hace bien. Tiene bastante orgullo (aquí oportuno) para no querer segundos papeles, imitaciones cursis, y deja el arte divino de la elocuencia á los pocos, poquísimos privilegiados á quien Dios llamó por ese camino. Él recaba su derecho de decir lo que quiere y de saber lo que dice; y como lo que dice suele ser importante, por ser él quien es, sus discursos tienen muchas veces interés de actualidad y grande. Además, él, como político de los que se usan, de ambición bien puesta, de pasión de partido, de energía de jefe,

de intriga parlamentaria hábil, vale, ya lo creo, y sus discursos reflejan este valor. Importan los discursos de este hombre por lo que tiene que decir, no por el modo de decirlo. Aun en la forma hay á veces calor, naturalidad, y no dejan de salirle de cuando en cuando de la trabajada mollera párrafos bien construídos y hasta sonoros. Por lo general es incorrecto, sobre todo en la construcción; tiene los defectos que trae consigo la escasa fantasía; describe mal, con torpeza de lengua y vaguedad de dibujo; abusa sin conciencia de los *ripios* parlamentarios, de las fórmulas y muletillas corrientes; no teme la tautología, ni la repetición, ni la vana sinonimia (que no es lo mismo que la tautología), ni acierta con la precisión, ni aspira á la concisión; esa concisión que no es más que el premio de la imagen exacta, de la lógica clara, del pensamiento seguro, del dominio del idioma; concisión que es muy otra cosa que la pobreza y la frialdad, aunque muchos con ellas la confunden.

Otra cualidad buena, simpática, de la oratoria de nuestro hombre, es que se *le ve trabajar*, se le ve *sudar* el discurso. Cuando no se es el gran artista de la palabra, para el cual un discurso es la obra maestra que le hace inmortal; cuando se habla sin pretensiones de dejar á la historia de las letras patrias piezas oratorias que sirvan de modelo; cuando se habla sin pensar más que en

el motivo utilitario inmediato, es preferible que al orador se le vea ir formando conciencia de las ideas y de su adecuada expresión, según van pasando de los limbos oscuros del alma á la voz y al gesto. Un orador de papel continuo, que habla como por resorte, que es *facilísimo*, *abundantísimo*, es una maravilla digna de admiración, como las de los prestidigitadores; es un producto sorprendente de la mecánica más complicada y perfecta, digna obra de un Juanelo ó ó de un Edisson, según el motor...; pero no es un hombre. Cánovas no es así. Su palabra no es fácil, á veces se le rebela; pero dado el género de su oratoria, nada de eso le perjudica. Casi parecería mal que un hombre que está inventando en aquel momento modos de echarnos á todos á perder, de acuerdo con la última palabra de la ciencia, los inventase de corrido, sin necesidad de pararse á pensarlos un poco.

Para no ser un orador como Castelar, vale más hablar como Cánovas... salvando las incorrecciones señaladas y otras.—¿Cánovas incorrecto? preguntarán los que le leen y no le oyen. Sí; bastante incorrecto y á veces premioso; cualquiera que haya asistido al Congreso durante algún tiempo, podrá dar razón. Una cosa es el discurso de Cánovas escrito, y otra el mismo discurso cuando él lo está diciendo. Pero así y todo, no es lo peor de Cánovas su oratoria, y yo

le prefiero á esos ruiseñores desplumados, de jaula, que creen ser elocuentes porque se les ocurren muchas metáforas cursis y manoseadas, en poco tiempo.

Leídos, los discursos de Cánovas podrán enseñar la hilaza del sofisma, la arbitrariedad del carácter y del juicio; pero no son ridículos, como los de esos tenores de zarzuela que suelen ocupar nuestra tribuna con párrafos de un lirismo fútil, trasnochado, que leído parece poesía de *La Moda Elegante*. Aquí se llama buenos oradores á muchos porque saben recitar, sin cortarse, prosa almibarada y relamida, insustancial y vulgar, que en letras de molde nadie resistiría.

No es este folleto lugar á propósito para penetrar más ni en los defectos ni en las cualidades recomendables de la oratoria de Cánovas; es orador *utilitario* ante todo, orador político y meramente político, y sin entrar en sus constituciones internas, y sus palos de ciego, y su romanticismo arqueológico-monárquico, no se puede examinar sus discursos, á no ser en una abstracción soporífera, vaga, insuficiente. Y lo que es de la política de Cánovas, yo no tengo que decir más que lo siguiente:

VIII

CÁNOVAS POLÍTICO

Otero.

—

Oliva.

IX

CÁNOVAS PACIFICADOR

Cuando manda Sagasta, surgen los motines.

Cuando manda Cánovas, surgen los regicidas.

A Sagasta *le* silban las *Instituciones.*

A Cánovas se las quieren matar; y ellas se le mueren.

X

CÁNOVAS PROLOGUISTA

Así como D. Hermógenes era de oficio y ante todo opositor á cátedras, Cánovas es por esencia y potencia autor de prólogos. Unos han nacido poetas, otros bizcos, otros oradores; Cánovas nació, y morirá, prologuista. Es un prologuista

lírico, *eminentemente subjetivo* y á la manera que Goethe se pinta á sí propio en sus obras, y cuando está hablando de Guillermo Meister, ó de Werther, ó de Tasso, en cierto modo habla de sí mismo, ni más ni menos que á sí propio se escucha el autor insigne de las Cartas de Jácome Ortiz, y, según entre nosotros D. Juan Fresco es vivo retrato de D. Juan Valera, digo que así, ó por el estilo, se manifiesta Cánovas en sus prólogos; es decir, en los prólogos de los libros ajenos.

De esta suerte va siempre ganando. Si él escribe un libro, le pone un prólogo su tío *El Solitario*, que alaba al sobrino; si se trata de libros ajenos, Cánovas les escribe el prólogo... alabando también al sobrino de su tío. Sí; siempre gana él.

En España, este país de la *fiera independencia*, que no consiente señores extranjeros, pero que se achica y hace un ovillo ante los tiranos nacionales; en España no se hace ya nada que sea ó pretenda ser *monumental* que no lleve un prólogo de Cánovas. He llegado á creer que si la Biblioteca de Recoletos tarda tanto en ser construída, es porque se está esperando á que Cánovas le escriba un prólogo.

No me extrañaría saber que en unas excavaciones allá en la China se había encontrado una hermosa edición *princeps* del *Chou-King*... con

un prólogo de D. Antonio Cánovas del Castillo.

No se crea que esta especialidad la debe á su posición política. Tan presidente del Consejo de ministros como él es Sagasta, y no le pone prólogo á nadie. Sagasta protegerá, con su consejo, otras cosas, ni más ni menos que Cánovas; pero en lo de escribir prólogos no le sigue. Don Antonio saca de los prólogos un partido que no ha sacado nadie, y por esto son los suyos prólogos de singular naturaleza, que merecen estudio detenido. En ellos escribe D. Antonio sus Memorias. Sí, señores; hace lo que esos... desocupados que escriben ó graban en las paredes de casas ajenas, en los teatros, en las catedrales, en los puentes, en los pedestales de las estatuas, etc., etc., su nombre y apellido, estado, día y lugar de su nacimiento, con otra porción de circunstancias y condiciones de su vida. Cánovas va dejando por esos libros de Dios, más ó menos inmortales, sus gestas y fazañas. *Juan Palomo y su pichona,* leyó fray Gerundio en un puente de Burdeos; cosas por el estilo se leen en la Alhambra, en el campanario de la Giralda, y cosas por el estilo va escribiendo D. Antonio en todos los prologuitos de que se encarga.

A lo mejor nos dan los periódicos una noticia como ésta: «La obra monumental del Sr. X... no se ha podido publicar todavía porque el Sr. Cá-

novas del Castillo se ha dignado escribir el prólogo, y le está dando la última mano.»

Bien hace Cánovas en seguir las voces interiores de su vocación. Él nació para mandar en España cuando no se menea una rata, y para escribir tarde y mal y con mucha prisa (sabe Dios esto último) prólogos líricos. Jamás es tan poeta Cánovas como en estas prosaicas odas, donde con el natural desórden y la natural poca memoria que la oda requiere, por culpa del furor pimpleo, se olvida á los dos renglones, ó al primero, del autor del libro, del asunto del libro y de cuanto Dios crió, y comienza á cantar las alabanzas del dios desconocido que lleva dentro de sí; y si no las alabanzas, sus hazañas, sus idas y venidas, sus vueltas y revueltas.

Sólo así se explica que á D. Antonio le salgan prólogos... en dos tomos que suman 740 páginas. Véase el libro titulado *El Solitario y su tiempo*, que, por confesión del autor, no es más que un prólogo á las obras de D. Serafín. Se quejaba Sainte-Beuve de Edmundo About porque escribia un libro para lo que bastaría una página. ¡Fuego de Dios! ¿qué diría si leyera los prólogos de Cánovas?—Lectura ó lección, según Estébanez, de todo punto inverosímil, no sólo porque hace mucho que el autor de *Volupté* murió, sino porque si viviera se guardaría muy bien de leer prólogos de D. Antonio; que no todos

los críticos extranjeros son unos Cherbuliez.

Si Cánovas no fuera prologuista de presente, apenas se podría hablar de él en cuanto literato. Historiador bueno ó malo lo ha sido, y dice que lo va á ser, pero no lo es ahora; él mismo desdeña la historia que escribió, y de la futura no se puede hablar, á menos que se sea tan lince como *La Epoca*, la cual, para elogiar á su señor D. Antonio, no necesita que éste haya abierto la boca ni cogido la pluma Lo de poeta ya hemos visto que no es cierto, y que sería crueldad pedirle cuentas por este concepto. Novelista... ni por el forro; tal vez ni pretensiones siquiera, á estas horas. Orador, en cuanto político, puramente utilitario, nada artístico. ¿Qué le queda á Cánovas en las letras actualmente? Nada más que eso, los prólogos.

Metámonos, pues, en harina.

El número de prefacios, por no decir siempre prólogos, que Cánovas ha escrito, es como el de las estrellas: no podría contarlo Abraham ni nadie.

Yo, en este instante, me acuerdo de los siguientes:

Prólogo á D. Serafín, el tío, dos tomos.

Prólogo á las obras de Moreno Nieto.

Prólogo á las obras de Revilla.

Prólogo á una traducción de lord Byron.

Prólogo á un libro de D. Arcadio Roda.

Prólogo á *Los poetas dramáticos contemporáneos*, de Novo y Colson.

Todos estos prólogos tienen mucho que estudiar, y algunos mucho que reir, aun los que menos debieran dar ocasión á las carcajadas.

¿Cómo no reir, v. gr., cuando dice con motivo de Moreno Nieto, que... «Ayala había nacido extremeño y continuó siéndolo?»—No haga usted gatadas, me diría algún académico si leyera esto; copie usted todo lo que dice Cánovas sobre el particular.—Bueno, hombre, respondería yo; pues peor que peor. Y dice: «Ayala había nacido extremeño y continuó siéndolo, á pesar de las veleidades de la división territorial.» Aparte de que una división territorial puede cambiar, pero no tener veleidades, de todos modos ha dicho el señor amo una tontería. Claro que si Ayala nació en tal lugar, continuará siendo del lugar de su nacimiento, pese á todas las veleidades del mundo. Y así viene á reconocerlo Cánovas, y la tontería está en advertir lo que de sabido se calla.

Pero dejo esta digresión y me llamo al orden por primera vez.

Empecemos por lo último, es decir, por el prólogo que se refiere al libro menos importante, el del Sr. Roda. Se trata de los oradores griegos y de los romanos. ¡Cosa rara! En los primeros renglones del prólogo parece que Cá-

novas no habla de sí mismo. ¡Error profundo!

La primer alusión es para D. Antonio... «Mientras que la inmodestia sirve de fácil escala para alcanzar cuanto hay.» ¿Quién ha alcanzado aquí cuanto hay? Cánovas. ¿Quién es inmodesto como pocos? Cánovas. Las señas son mortales. Habla, pues, de sí mismo. En el renglón onceno, Cánovas aparece en todo su esplendor, sin tapujos retóricos.

«Conocíle *yo* (¡siempre él!) en el *punto y hora* (¡qué castizo y qué *cronométrico!*) de dar á luz una traducción de Demóstenes... ¿Quién estaba ahí puesto á parir, D. Antonio? ¿Quién había traducido á Demóstenes? Según la gramática, yo, es decir, Cánovas.

Después viene un «que pretendía dedicarme,» que si se tratara de otro *yo*, podría dejar clara la cuestión, pues nadie se dedica libros á sí mismo; pero tratándose de Cánovas, todo es posible.

«Dejándome llevar en aquella *sazón* de *mis bien conocidas* aficiones»...

¡Las aficiones de Cánovas! ¿Quién habla de otra cosa? Por supuesto, aquella *sazón* no era sazón ni Dios que lo fundó, era el *punto y hora* de marras. ¿Qué diría Cánovas si las palabras de los sinópticos, *In illo tempore..., dixit Jesus discipulis suis*, se tradujeran, v. gr.: «En aquella sazón, dijo Jesus á sus discípulos?» Pues es

igual. Hay sazón cuando la hay, pero no fuera de sazón.

«Pronunció allí ocho discursos sobre los grandes oradores griegos y las extraordinarias circunstancias políticas y militares (¡circunstancias militares, bendito Dios!) que inspiraron sus arengas, bastantes para dar buen concepto á cualquier hombre de letras...»

¡Ya lo creo! para sí quisiera usted las arengas de los grandes oradores griegos. Qué, ¿no es eso? ¿No se refiere á las arengas griegas, sino á los discursos de Roda? Pues hijo, decirlo. Aquí no hay estrambote que explique la anfibología, ni mal siquiera.

A estas alturas, el Sr. Cánovas ya ha tomado vuelo y habla de sí propio como un libro, y se mezcla con todo lo creado, especialmente la política actual, el Parlamento, la oratoria parlamentaria... Del Sr. Roda ya no habla más que á veces, por alusión lejana, y tomándole por *mingo*, aunque sea mala comparación.

Por lo demás, sea por ignorancia ó por mala voluntad, Cánovas, con ocasión de los oradores griegos, no habla palabra de estos señores; en cuanto á citas, Cormenin y M. Perignan. ¿Y doctrina? aquello de que la escultura es el arte de Grecia y que la elocuencia era allí escultural... y nada más; después, vuelta á los Cuerpos Colegisladores y á lo mal que anda la patria *(á*

la sazón, Cánovas no era ministro). No hay cosa más pobre, más triste, más vulgar, que los tres ó cuatro párrafos que en un prólogo tan largo dedica el prologuista á hablar de la elocuencia griega. ¡Y él es orador y se las echa de filólogo y de clásico!

Antes de concluir con este asunto, copio esto: «...Ni los *signos ortográficos*, ni la *puntuación* más esmerada bastan para distribuir bien las frases (en los párrafos muy largos).—¿Conque... ni los signos ortográficos ni la puntuación? Y la puntuación, ¿qué es si no es signo ortográfico? Coja usted la gramática, ábrala por el índice, no pasemos del índice. Pág. 418 (última edición) dice: Parte cuarta: Ortografía.—Cap. IV. De los *signos* de puntuación», y no habla de más signos que estos. Signos de puntuación, ya lo oye usted, y en la Ortografía...

Por lo demás, es claro que la puntuación no sirve para distribuir bien las frases en los períodos largos ó cortos; este trabajo ha de tomárselo el escritor, las frases son incumbencia del que escribe; los pobres signos sólo sirven para señalar, es claro, ello mismo lo dice; y bastante hacen. Ahora me explico yo cómo Cánovas es tan laberíntico en sus parrafadas. Justo; les deja á los signos ortográficos, y en su defecto á la puntuación, que distribuyan las frases (como él dice), y así sale ello.

Pero salgamos de este prólogo, que no merece tanta conversación.

Del prólogo á las obras de Moreno Nieto ya se ha dicho en otro lugar bastante, considerando el tal documento como discurso, que fué primero, para ser prólogo después. En efecto, los partos del ingenio monstruoso lo mismo sirven para un barrido que para un fregado.

Por supuesto, que aquí empieza Cánovas, como siempre, hablando de sí propio, y ésta es mi tesis principal. Comienza reclamando para sí la pena mayor por la muerte de Moreno Nieto, y después de pocos renglones viene á decirnos que él piensa sobrevivir á todos sus contemporáneos; sobrevivir aquí en la tierra, entiéndase, vivo de veras, no ya en la fama, que de eso no hay que hablar siquiera.

Habla del hueco que van dejando los coetáneos difuntos, y dice: «Hueco que anuncia la soledad pavorosa en que hemos de llegar los más felices (por si acaso, solo y todo se tiene por feliz, ¡ya lo creo!) al fatal término de la jornada.» Por donde se ve que Cánovas, como San Juan, el discípulo amado, cree tener alguna promesa de llegar á muy viejo. Y es claro que lo más del tiempo pensará gastarlo en ser presidente del Consejo de ministros. ¡Bonito porvenir!

Ahora oigan ustedes esto.

«Ayer, señores, ó casi ayer (bueno, anteayer), desapareció Selgas, y algo antes desapareció Ayala también. Pertenecían todos tres á la generación que empieza á *dispensarse* (será errata, querrá decir dispersarse; pero tampoco así está bien, ni medio bien. Morirse no es dispersarse. Y dispensarse, por si no es errata, mucho menos).

»Los tres eran purísimas glorias de ella, y lejos de estorbarse en la vida (¿por qué habían de estorbarse, santo varón? ¿Cree usted que todos son como usted, que hasta les tiene envidia á los apóstoles por las muchas lenguas que sabían, siendo así que usted no sabe casi ninguna?), lejos de estorbarse en la vida *se sumaban*, más bien, y completaban; valían tanto los tres en suma (claro, en suma, si se sumaban...), que quizá á un tiempo (ahora va lo gordo), que quizá á un tiempo mayores no los ha producido ninguna generación en nuestra patria.»

El que prueba demasiado no prueba nada; y acaso Cánovas prueba demasiado á propósito. Mucho, muchísimo valió Moreno Nieto; también valió mucho Ayala...; pero en el siglo de oro, y en otros varios, han vivido á un tiempo, como usted dice, algunos varones de fama universal y españoles que, sin ofender á nadie, se puede asegurar que tienen y merecen aún más gloria que Moreno Nieto y Ayala. Y lo mismo

digo de nuestro tiempo y del próximo pasado.

En cuanto á Selgas..., en fin, ha muerto, y no tiene él la culpa de que Cánovas le ponga en ridículo sacándole del modesto lugar que ocupa en la historia de nuestras letras.

Cánovas abandona á Selgas, en mal hora traído á colación, y sigue apreciando á Moreno Nieto y Ayala, que eran muy amigos, en efecto, pero que en nada se parecían más que en ser extremeños... y en continuar siéndolo, como dice Cánovas.

Mas no sólo por motivos geográficos y razones extremeñas hace semejante paralelo el prologuista. El va á lo que va. No se me diga, Cánovas en esto de rebajar á los que cree rivales es sistemático. Moreno Nieto era orador, orador insigne, de los primeros de España. Revilla era también insigne orador, de los primeros en los debates académicos...; pues ya verán ustedes cómo rebaja esta gloria Cánovas en Revilla, y vean cómo la rebaja ahora mismo en Moreno. ¡Lo que él sabe!

Lo que cuesta trabajo aquí es seguir hablando en tono de broma y sin indignarse.

«Lo propio Moreno Nieto que Ayala eran grandes oradores.»

¿Ayala grande orador? Ayala era buen poeta; escribió una comedia, *Consuelo*, que es acaso la mejor entre las modernas españolas; escribió

otras muy dignas de elogio, como *El tanto por ciento*, y dejó además excelentes poesías líricas, algunas dignas de ser modelo por la hermosura y trasparencia de la forma; pero Ayala no fué orador ni tuvo pretensiones de tal. Hablaba bien las pocas veces que hablaba, y en alguna ocasión, en pocas palabras, dijo cosas muy tiernas, que, amén de serlo, tenían que impresionar vivamente á multitud de monárquicos bien alimentados. Pero Ayala no era un orador en el sentido en que lo son Galiano, Castelar, Martos... varios otros, y el mismo Moreno Nieto. Presentar á Ayala, en cuanto orador, á la altura de Moreno Nieto, es rebajar á Moreno Nieto. Como sería rebajar á Ayala decir que Moreno Nieto hacía tan buenos versos como él.

Semejantes paralelos, ó mejor, paralelas, le sirven á Cánovas para hacer planchas y levantarse dos cuartas sobre el suelo á fuerza de puños y mala intención.

Luego sigue hablando de Moreno Nieto desde el punto de vista, ó *bajo* el punto de vista, que él escribe, de sus relaciones con el *umbilicum terræ*, con el centro de la tierra, y aun del universo, ó sea D. Antonio. No sigue la biografía de Moreno Nieto por el orden que señala la vida de éste, sino por el que señala la vida del Sr. Cánovas. Por lo cual tiene ocasión de decirnos que un Sr. Alix, muy amigo de Cá-

novas, hizo oposición á la cátedra de árabe de Toledo, y que D. Antonio de buena gana se la hubiera dado. Sí, sí, ya le conocemos á usted las mañas. Si usted hubiera podido entonces lo que pudo después, le hubiera quitado la cátedra al primer lugar, Moreno Nieto, para dársela á su amigo. Conocemos el sistema. Más adelante viene á decir que Moreno Nieto no tenía bastante paciencia para seguir estudiando de veras árabe, y que se consagró á la filología *bajo su aspecto* filosófico-histórico y bajo su aspecto puramente histórico. Estos dos *bajos* sólo sirven para que se estrelle en ellos la Gramática de la Academia. Y si no, consúltelo usted. Con esto de la Gramática y de los Académicos debe de pasar algo parecido á lo que sucede con el Derecho sagrado de la India y sus brahamanes. La Academia vela por la pureza del idioma...; pero cuando se trata de los académicos levanta el brazo, porque tolera todos sus solecismos y barbarismos y sigue llamándolos ilustres y tomándoles el voto para decidir de la suerte del idioma. A un criterio semejante obedece el llamado Código de Manú, cuando añade á la prohibición de la ley de Narada respecto al falso juramento: «Cuando se trata... de salvar á un brahmán, no es pecado mortal jurar en falso.» Cánovas falta á todas horas y en todas partes á las reglas de la Academia, y sigue sien-

do el amo de la casa y de la docta corporación.

Pero vamos á otro prólogo, que es tarde y hay prisa.

Con Revilla se ha portado Cánovas peor todavía que con Moreno Nieto. A lo menos á éste le conocía, le había oído hablar á veces; y aparte de la mala intención del biógrafo y su carencia de facultades para juzgar el corazón y la cabeza de D. José, algo podía decir de provecho, algo que tuviese parte de verdad.

Pero á Revilla ni le había oído, ni le había visto, ni jamás había pensado en él, como el mismo Cánovas viene á confesar en buenas palabras. Si distancia inmensa hay entre un Moreno Nieto y un Cánovas, no la hay menos entre éste y un Revilla. Cánovas y Moreno Nieto no se podían entender, Cánovas y Revilla tampoco.

Así es que si D. Antonio hubiera querido hacer un favor á la memoria del crítico y á la viuda de Revilla, se hubiese limitado á decir que no conocía al difunto lo suficiente para juzgarle. Pero el prólogo, si hace caso de él la posteridad, enseñará á los venideros un Revilla completamente falsificado. Afortunadamente, en la biografía escrita por el profundo y sagaz filósofo D. Urbano González Serrano, en otros documentos por el estilo, y sobre todo en las mismas obras del crítico, queda la imagen de éste fiel al original, aunque nada más que hasta donde frías

letras de molde pueden conservar el espíritu de un hombre eminente, cuando este hombre, á más de escritor, fué orador como pocos, orador sobre todo, y, por desgracia, orador cuyos títulos mejores de gloria se han perdido, pues sus discursos no se conservan.

Pues bien; el Sr. Cánovas, que es de quien aquí se trata, no hizo lo que debía, sino que se metió á escribir un prólogo largo, echándolo todo á barato. Las dos afirmaciones más absurdas del tal prólogo son éstas: que Revilla, como orador, no llegó á la madurez, ni valió tanto en este concepto como en el de crítico; segunda afirmación disparatada, que donde mejor podemos conocer á Revilla es en sus poesías *Dudas y tristezas*, que es, según D. Antonio, «lo que nos hace penetrar más adentro en su espíritu.» «Yo pienso (copio) que no hay más puro y dulce amor que el que allí muestra *hacia su joven* y amante mujer.» Aparte de que eso está muy mal escrito, es una... una necedad, ¿por qué no decirlo? ¡Recomendar á un crítico notable, á un orador insigne, por el amor que tuvo á su mujer! Eso no es un mérito literario, Sr. Cánovas; ni Revilla es de los autores que necesitan ser alabados por sus buenas condiciones de jefe de familia.

Buena cosa es que el Sr. Cánovas cuando tiene que elogiar á otros, siempre cambia las co-

sas, y á un gran poeta como Ayala, le alaba por orador, y á un gran orador como Revilla, le alaba por poeta.

¿No podría la malicia ver en este prurito algo peor que la natural tendencia de D. Antonio á decir las cosas al revés?

Empieza el Sr. Cánovas pintando á Revilla como un ambicioso de melodrama, consumido por la fiebre de las grandezas, siquiera fuesen espirituales. Era Revilla hombre tranquilo, y no tenía tal fiebre, ni la ambición absurda y ridícula de querer saberlo todo. Estaba muy por encima su espíritu de esos lirismos filosóficos en que un hombre hace como que revienta de aburrido si no le dan la solución de los *grandes problemas*, etc., etc. Justamente porque algunas de las poesías contenidas en *Dudas y tristezas* participan de ese lirismo convencional, no son fiel espejo del alma del autor, el cual, si se consagraba con gran ardor al estudio y con seriedad á la meditación filosófica, no lo hacía con ese amaneramiento romántico que Cánovas quiere atribuirle.

Como no podía menos, á las pocas páginas del prólogo, Cánovas se mete en escena, y nada menos que para representar el papel de dios *Pan*.

«No nos tropezamos, dice, en la vida él y yo sino una vez sola (ya verá el lector que no hubo

tal tropiezo ni tropezón), que fué allá en los comienzos del reinado de D. Alfonso XII, cuando un tribunal de oposiciones le dió el primer lugar en la terna (á Revilla, no á D. Alfonso XII), formada para proveer la cátedra de Literatura de la Universidad de Madrid. Pudiera aquel Gobierno, presidido por mí, en *uso de su derecho*, á la sazón indisputable, *vacilar* (¿el derecho de vacilar? ¿qué derecho es ese? por lo visto llama Cánovas vacilar á quitarle á un primer lugar su cátedra. Dígalo yo, uno de los *vacilados* por el conde de Toreno); mas no vaciló un punto, y en circunstancias todavía bien críticas (¿críticas también para la literatura dinástica? ¡qué valor de hombre! ¡darle una cátedra á Revilla, y de literatura, en circunstancias todavía críticas! no le hay como él, como Cánovas), aconsejé yo mismo su nombramiento.»

Lo gracioso es que, si no recuerdo mal, en las tales oposiciones no quedó más opositor que Revilla; es decir, que no fué el primer lugar solo, sino el primero y el único. ¡Oh magnanimidad de Cánovas! ¡Darle la cátedra al único propuesto! Y aunque fuera el primero y hubiera más, ¡vaya un favor para recordado, y vaya una delicadeza el recordarlo en tal ocasión, aunque fuera un favor!

Por lo demás, el Sr. Cánovas añade que le dió la cátedra porque, aunque era Revilla repu-

blicano fogoso (¿qué había de ser *fogoso*?), *nada tienen entre sí que ver la literatura ó la ciencia por oficio y para todos profesada*, y la preferencia individual respecto á forma de gobierno. ¡Hola! ¡hola! Bonita confesión; y entonces, siendo así, ¿por qué se postergó á tantos primeros lugares y se persiguió á tantos catedráticos que no hacían más que profesar *para todos* la ciencia? ¿Es que una cátedra de farmacia tiene más relaciones que la literatura con la forma de gobierno? Pero, en fin, todo esto ya es viejo y no importa á mi asunto. Allá se las hayan Cánovas con su conciencia y Toreno con su abdomen.

Como si la tarea que se le había encomendado fuera disculpar á Revilla ante los fanáticos católicos, procura D. Antonio encontrar un resquicio por donde salvar al famoso crítico librepensador y francamente positivista, de la nota de descreído. ¿Con qué derecho se atreve el Sr. Cánovas á emprender estos juegos de funambulismo en materia tan delicada?

Era Revilla, y fué siempre, librepensador, y claramente partidario de la ciencia positiva, sin admitir en ella elementos metafísicos; y sea lo que quiera de este modo de pensar, como lo había adquirido por espontánea reflexión con pura conciencia, no hay para qué ocultarlo como si fuese pecado. ¿Cree el Sr. Cánovas que Revilla

necesita estos *ripios*, estos fingimientos y sensiblerías adocenadas de que se compone el crédito filosófico de D. Antonio?

Siento mucho que la necesidad de llegar ya al fin de este folleto no me consienta examinar más despacio este prólogo, donde Cánovas pretende en vano penetrar en un espíritu tan diferente del suyo.

Sólo con ver lo que dice para negar que Revilla fuese ya un maestro en la oratoria, tendríamos para rato y para reir á mandíbula batiente. ¡Ah, Sr. Cánovas! Era mucho mejor orador que usted; académico, es claro: ¿qué otra cosa había de ser? Lo único que le faltó para orador político fué... ser diputado. ¡Y qué cosas le hubiera dicho á usted en las Cortes si se hubieran tropezado, como usted dice, allí también! Figurémonos que un día, irritado usted por algún epigrama de Revilla, le echaba en cara el favorcillo ese de que habla en el prólogo, el de no *vacilar* en darle la cátedra. ¡Virgen Santísima, las cosas que hubiera usted oído!

—

Todavía faltan varios prólogos (tres por lo menos) y otras muchas materias; no le conviene al editor que este folleto sea de doble volumen del que tendrá dejándolo aquí, y por consiguien-

te, necesitando yo bastantes páginas para concluir, me veo en el triste deber de dejar cortada la tela y en suspenso este análisis psicológico-literario del Sr. Cánovas y de su tiempo.

Por cierto que de *su tiempo* apenas he dicho nada. En rigor, lo único que habría que decir es que *su tiempo* no es tan bobo como Cánovas se figura, y que no las traga como ruedas de molino. Pero ya que he de emplear otro folleto en este ingrato asunto, allí compararé al monstruo con sus súbditos; quiero decir, con todos nosotros y hasta con los extranjeros. Perdonen ustedes si por los motivos indicados, *Cánovas y su tiempo* se ha partido en dos. Acaso no será la segunda parte de este folleto la materia del próximo, porque tanto Cánovas seguido aburre, y hay asuntos de actualidad que nos están llamando, v. gr., *Los Pazos de Ulloa*, muy hermosa novela de Emilia Pardo Bazán, y la famosa cuestión de *Miguel Escalada y los Académicos*, que tiene más importancia de la que pueden darle, para la malicia, las tristes personalidades.

De todas suertes, prometo á mis lectores que sea inmediatamente ó no, la segunda parte de *Cánovas y su tiempo*, se publicará. ¡Ya lo creo que se publicará!

XI

DOS CARTAS

Escrito lo anterior, recibo una carta de un amigo que ha visto en Madrid las pruebas de este folleto, y me dice:

«Amigo Clarín: He leído gran parte de tu *Cánovas*, y aunque estamos conformes en el fondo, me parece que en la forma te has extralimitado. El que prueba demasiado, no prueba nada. Empiezas bien, reconociendo que Cánovas es un hombre capaz de continuar siéndolo, á pesar de presidir tantos ministerios; pero después se te va la burra, como suele decirse, y no sólo te apasionas y rebajas su verdadero mérito (el de Cánovas, no el de la burra), sino que á veces te sales de la literatura y vienes á llamarle poco delicado, y mal amigo, y mal intencionado, y cruel y tirano, con otra porción de cosas feas que, por lo menos, están fuera de su sitio. ¿Qué adelantas con tratar á Cánovas así? Nadie te creerá; á él, si lee tu folleto, le darás una mortificación que, por pequeña que sea, es cruel por lo inútil, y á ti mismo te expones á que te

quiera mal, y cuando pueda te perjudique, un hombre de grandísima influencia...»

A esta carta he contestado yo con esta otra:

«Amigo Fulano: Es difícil, tratándose de Cánovas, separar su literatura de sus buenas ó malas intenciones; porque él, como literato, apenas tiene más que la intención, mala ó buena. Siempre he huído, al atacar á un escritor, de personalidades ajenas á sus escritos ó á su talento; si ahora no lo he conseguido, culpa, no á mi voluntad, sino á la torpeza de mi ingenio y á lo enmarañado de las letras canovísticas. Separar á Cánovas literato de Cánovas *monstruo*, es casi imposible, y además no se debe hacer, aunque se pueda, si se quiere conservarle toda su originalidad. Lo dicho, dicho está, pues. Pero advirtiendo que reconozco en D. Antonio ciertas buenas cualidades morales, de que no hablé antes porque no venían á cuento. Porque una de ellas viene ahora, hablo de ella. Supones tú que puede Cánovas leer este folleto y sentir mortificación y procurarme algún disgusto. Nada de eso. Ni Cánovas leerá este folleto, ni, caso de leerlo, sentiría el más leve rasguño, ni caso de sentirlo, me procuraría el menor disgusto. No le conoces. Cada cosa en su sitio. D. Antonio, suponiendo que sepa de mi humilde existencia, me despreciará *altamente*, como dice *La Epoca*;

además, él no lee papeluchos de gacetilleros; y por último, ha dado pruebas siempre de no perseguir á los que personalmente le atacan, si se contienen en los límites en que yo me contengo.

Y viniendo á lo más importante, te digo que, ó no has entendido mi folleto, ó haces como que no lo entiendes. ¿Que pruebo demasiado y por tanto nada? ¿Que rebajo el mérito de Cánovas? No lo creas. Todo es cuestión de medida. Cuenta Odisse-Barot en sus *Cartas sobre Filosofía de la Historia*, que cierto monsieur, no sé cuántos, una especie de D. Manuel Barzanallana francés, tenía la manía de medir todos los monumentos públicos que visitaba, y las plazas, los paseos, las montañas, las calles, etc., etc.; en fin, la manía del marqués que suele presidir el Senado. Pero es el caso que el buen burgués medía catedrales, estatuas, castillos, teatros, etcétera, etcétera, con su paraguas; y así, decía: «la torre de la catedral de Strasburgo tiene tantos cientos de paraguas; y tantas docenas de paraguas hay desde el Capitolio hasta la roca Tarpeya, por ejemplo.»

Pues los admiradores de Cánovas son como el franchute del cuento; como él, miden á su hombre con el paraguas, y resulta que es un monumento de muchos paraguas cuadrados.

Pero yo, como veo que Cánovas se tiene y los suyos le tienen por una octava maravilla, por

algo así parecido al faro de Alejandría ó á las Pirámides de Egipto, le mido como Herodoto medía la torre de Belo y otros monumentos babilónicos; le mido... por estadios.

Y Cánovas, amigo mío, tendrá todos los cientos de paraguas de Barzanallana que se quiera; pero lo que es estadios, no mide ni siquiera uno.

Y ya que hablo de sus dimensiones, diré, para terminar, que es *estrecho*, y mucho más *largo* que *profundo*.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

ÍNDICE

LIBROS REMITIDOS POR AUTORES Ó EDITORES

Menéndez Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España.*—Tomo III (siglo XVIII): volumen II. Madrid.

Pérez Bonalde.—*El Cancionero (Das Buch der Lieder)*, de Heine: traducción directa del alemán. New-York.

Cánovas del Castillo.—*La Campana de Huesca*. Madrid.

Julien Lugal.—*Doña Perfecta*, de Pérez Galdós: traducción francesa. París.

Andrés Borrego.—*El General Riego.—El Duque de Valencia.—Conferencias históricas*. Madrid.

Sinesio Delgado.—*La señá Condesa*, juguete cómico. Madrid.

Antonio Guitéras.—*La Eneida*: traducción en verso libre castellano.—Dibujos de Apeles Mestres. Barcelona.

Enrique Sepúlveda.—*La vida en Madrid*. Madrid.

Felipe B. Navarro.—*La Mariposa*, de Oller: traducción en castellano. Barcelona.

Polo y Peyrolón.—*Solita*. Valencia.

Morales Ferrer.—*La religión del amor* (poesía). Madrid.

Emilio Cotarelo.—*El Conde de Villamediana*. Madrid.

Florete.—*Bastonazos* (poesías). Valladolid.

Ginés Alberola.—*A orillas del Rhin.*—Leyendas suizas. Madrid.

Jurado de Parra.—*Diego* (poema). Madrid.

López Bago (Eduardo).—*La Torería: Luis Martínez el Espada*. 1887.

Carlos Frontaura.—*Las Tiendas*; cuarta edición aumentada. 1886.

Almanaque de la Ilustración Española y Americana, para 1887. Madrid.

Martí Miquel.—*El Libro del Oriente* (poesías de autores extranjeros, puestas en rima castellana). Madrid.

El mismo.—Poemas de los principales autores extranjeros. Madrid.

El mismo.—*Granos de oro* (poesías de los principales autores extranjeros). Madrid.

El mismo.—*Noches* (libro en verso original). Madrid.

Rodríguez Alba.—*¿Religión ó fanatismo?* (drama en tres actos y en prosa). Madrid.

Emilio Bobadilla.—*Reflejos de Fray Candil.* Habana.

Joaquín Valverde.—*La flauta* (su historia, su estado). Madrid.

Emilia Pardo Bazán.—*Los Pazos de Ulloa* (dos tomos). Barcelona.

Suplico á los autores y editores que habiéndome remitido alguna obra, no la vean citada en la lista anterior, me perdonen este olvido, que procuraré subsanar, si lo advierto ó me lo advierten, en el próximo folleto.

De todas las obras que reciba el autor de estos folletos, se dará cuenta en ellos; pero sólo se promete una sencilla noticia.

FOLLETOS LITERARIOS

III

APOLO EN PAFOS

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.

Programa de economía.

Solos de Clarín (3.ª edición).

La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.

La Regenta (novela), dos tomos.

... Sermón Perdido (2.ª edición).

Pipá (novelas cortas).

Nueva campaña.

Alcalá Galiano, El Período constitucional (conferencia.)

EN PUBLICACIÓN

Folletos literarios. I Un viaje á Madrid (publicado).

II Cánovas y su tiempo (Primera parte) (ídem.)

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).

Esperaindeo (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

III

APOLO EN PAFOS

(INTERVIEW)

POR CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.
—
1887

Imp. de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



APOLO EN PAFOS

(INTERVIEW)

I

Conocí que era mi hombre, quiero decir, mi dios, en que almorzaba una tortilla de hierbas. Una asidua y larga observación me ha hecho adquirir la evidencia de que todos los personajes á quien cualquier periodista noticiero quiere sacar las palabras del cuerpo, se dejan sorprender siempre almorzando tortilla de hierbas, ó, á todo tirar, huevos fritos. Ignoro la ley que preside á este fenómeno constante; apunto el hecho y prosigo.

Almorzaba tortilla de hierbas el dios Esminteo, el que lanza á lo lejos las saetas de su arco de plata. Buenos sudores me había costado dar con él. Al fin le tenía frente á frente, á dos va-

ras, sentado en una especie de *drifos* ó *clismos* con pies de madera en forma de tenazas abiertas, delante de una mesa ricamente servida á la europea moderna, sin que hubiera allí nada que no pudiera ofrecer Lhardy, á no ser un queso helado de ambrosía legítima que estaba diciendo *comedme*. Miento: también había en una caja de latón una substancia amarillenta que, según después supe, era *foie-grass* de poeta quintanesco degollado en el momento crítico de inflarse para cantar al mar, ó al sol, ó á Padilla, ó á Maldonado... ó al inventor del hipo. Alrededor de la mesa había varios *tronos* y lechos ó *clinas* vacíos. Apolo almorzaba sólo aquel día, porque se había levantado tarde. Cuando yo entré en el comedor estaba el dios de Delfos sin más compañía que la de Ganimedes, que Júpiter había prestado á Venus por unos días, mientras ella pasaba con sus huéspedes una temporada en Pafos. Ganimedes vestía casaca con los colores y las armas de Afrodita; los colores eran: carne con polvos de arroz y vivos escarlata; las armas tan indecorosas, que no se puede decir á un público cristiano y moderno cuál símbolo allí se ostentaba rapante en campo de gules. En cuanto al dios de Ténedos, estaba en mangas de camisa y lucía tirantes; por cierto que uno, desprendido, le caía por detrás hasta el suelo. El pantalón, corto y estrecho por abajo era

del mejor paño inglés. Los zapatos, de punta cuadrada, eran de charol y tenían lazos. Se le veían unos calcetines de color de oro viejo con lunares negros. La camisola, blanca, reluciente y muy planchada, lucía cuello muy alto, con picos doblados. Era un guapo mozo, en fin; tal como le conocemos todos. Si Crises, su sacerdote, le hubiera visto en tal momento, declararía que no había pasado día por él.

Yo entré con el sombrero en la mano, con paso tardo, y, valga la verdad, un tanto turbado. Al atravesar el umbral recordé de repente que en mi niñez, en mi adolescencia y en mi primera juventud había escrito miles de miles de versos, no tan malos como decían mis enemigos, que conocen de ellos una pequeña parte, pero al cabo capaces de sacar de sus casillas al dios de la poesía, aunque fuera éste de un natural menos irascible del que en efecto le caracteriza, como dicen ahora los estilistas.

En aquel momento creía que se me llamaba y emplazaba para eso, para condenarme á garrote vil por poetastro; pero el rostro risueño y bondadoso del dios de Claros, y su mirada límpida y cariñosa me tranquilizaron en seguida. Sin duda, pensé ya sereno, debe de ser para otra cosa, porque mis delitos poéticos ya han prescrito.

Apolo inclinó la cabeza con cierta afectación,

imitando á su padre Júpiter, como tuve ocasión de observar después; y con una mano blanca, larga, fina, de uñas rosadas y abarquilladas, largas y limpias, me indicó que tomase asiento á su lado, en un *drifos* que acercó Ganimedes sonriendo. Por cierto que el tal Ganimedes (entonces yo no sabía quién era) se me antojó, por su carilla frescachona y sin asomo de barba, de una expresión infantil, enojosa á la larga, se me antojó, digo, un genio prematuro de esos que suelen asomar la cabeza en el Ateneo de Madrid cada jueves y cada martes.

Apolo, con el bocado en la boca y siempre sonriendo, me miró, dispuesto, se conocía, á decir algo, en vista de que yo no decía nada, en cuanto le pasara aquello del gaznate.

—¿Con que usted es el señor?...

—Clarín, para servir á V. M. O. (Vuestra majestad olímpica.)

—¡Oh! tanto bueno por aquí... Clarín, Clarín, el Sr. Clarín, vaya, vaya...

En el modo de decir todo esto, se conocía que Apolo no sabía ó no recordaba quién era yo. Entonces, ¿para qué me ha llamado? pensé.

—¿Y á qué debo el honor?... prosiguió el dios.

—V. M. O...

—Apee usted el tratamiento; llámeme usted de usted, y yo le llamaré á usted de tú.

—Corriente. Como usted me ha llamado por

medio de una citación en forma, que tuvo que firmar un vecino por no estar yo en casa...

—¡Una citación! ¡Una citación mía!... Esas son cosas de Hermes.

—¿De quién?

—De Mercurio, que le hace la rosca á Temis.

—¿A Themis?

—No, hijo, no; á Temis, sin h, en buen castellano. Pues sí; Mercurio obsequia á Temis y quiere tenerla contenta y todo me lo envuelve en papel sellado y en forenses fórmulas. ¿Conque te han citado?

Y yo que te tomaba por un *reporteur*, por un noticiero de periódico que venía á tirarme de la lengua! Vaya, vaya. Conque una citación. Vamos á ver, y qué has robado ¿alguna novelilla, eh?

—Señor, yo soy incapaz...

—Eso es una excusa ciertamente.

—¿El qué?

—El ser incapaz. Es claro, el que es incapaz de crear, roba; es natural.

—Señor, no nos entendemos. Digo que soy incapaz de robar nada á nadie.

—Bueno, llamémoslo plagiar.

—Tampoco; no, señor, yo no admito el plagio.

—Pues entonces, ¿por qué se te cita?

—Eso es lo que yo ignoro. Lo que puedo decir es, que se me ha hecho venir de justicia en justicia buscando á V. M. O.

—Apea...

—Bien, buscándole á usted. Primero al Helicón; no estaba usted; después á lo más alto del Olimpo; Juno nos echó de allí á escobazos, diciendo que era usted un perdido como su padre, y que andaría probablemente á picos pardos. Por cierto que la diosa lucía unos brazos de rechupete y unos ojos como puños...

—Ya sabes que Hera no me puede ver.

—¿Quién?

—Juno, hombre. Nos aborrece á mí y á mi buena madre Latona, de quien está celosa como un poeta lírico.

—Después me llevaron al Pindo y al Parnaso, y nada, no parecía usted. Se alargó el viaje y estuvimos en Delfos y en Ténedos, ¡qué se yo! por fin encontramos á Baco, que se estaba emborrachando en medio del mar Egeo, á bordo de una *trïera*. Los remos batían pausadamente las olas de color de vino tinto; había contraste, el Sudeste y el Sudoeste, alias el Euro, y el Noto, formaban espuma de púrpura sobre el lomo de las rizadas ondas.

—Vamos, ya sé por qué es la citación. Tú debes de ser un novelista cursi, de esos que lo describen todo, venga ó no á cuento...

—No, señor, todo lo dicho es pura broma; yo no soy de esos. El caso es que Baco me dijo que le había visto á usted pasar por aquellas nubes

escalonadas, de amaranto y oro, que iban deslizándose en procesión ciclópea hacia el abismo de fuego de Occidente; y dijo, otrosí, que le acompañaban las Musas y Mercurio. Le preguntamos que adónde iría usted, y nos contestó que á dar la vuelta al mundo, para amanecer en Chipre, donde le aguardaba Venus en su bosquete de Pafos; Venus, con quien usted, mal que pesara á Marte y á Vulcano, estaba ahora metido. Metido dijo.

—Ese Dionisos nunca ha tenido educación; al fin, bárbaro.

—Y aquí hemos venido; los alguaciles quedan á la puerta y ¡yo aguardo mi sentencia, si bien quisiera saber antes la culpa; pero no se apure usted por eso, porque español soy, periodista he sido en tiempo de conservadores, y entiendo mucho de llevar palos sin conocerles la filosofía.

—Pues, hijo, si no vienes ni por plagiario, ni por prosista descriptivo, deben de haberte tomado por otro. A ver, Ganimedes, manda que busquen á Mercurio (sale Ganimedes); y á ti, mientras tanto, para quitarte el susto, te daré tierra.

—¡Cómo tierra, señor! (Poniéndome en pie, lívido.)

—Un vaso de tierra, hombre...

—Prefiero el Valdepeñas...

—Pero fíjate en que el tierra aquí es... Chipre.

—No me hacía cargo. Venga tierra. (Bebo.)

Entró Hermes, buen mozo también, con todos los atributos de su cargo, y Apolo le preguntó, con tono de mal humor, por qué se me había detenido y citado, y lo demás que se había hecho conmigo.

A lo que Mercurio dijo:—Este caballero se ocupa en escribir y publicar unos folletos literarios en que, como Dios le da á entender, pretende examinar, burla burlando, ó serio como un colchón, según sople el viento, los productos literarios de su país, y aun algunos de los más notables del extranjero. ¿No es esto?

—Eso y más me propongo; v. gr...

—Es el caso que el último folleto de este señor se titula *Cánovas y su tiempo*, y el tercero...

—Que ya está en prensa...

—El tercero no debe hablar de Cánovas, porque dicen las Musas que ya están hartas de Monstruo y que corre más prisa decir algo de las novedades literarias del país. Para esto se le ha llamado, para mandarle dejar en prensa, por ahora, la segunda parte de las aventuras literarias del cantor de Elisa ó Luisa, y dar á luz cosa de más variedad y de actual interés.

—¿Dónde están ahora las Musas? preguntó

Apolo, limpiándose los labios con la servilleta. (Es de notar que en cuanto Hermes nombró á las Nueve, en el rostro del hijo de Latona se pintó una expresión de tedio y antipatía.)

—¡Las Musas! dijo Mercurio; están cantando un coro en el gineceo.

—¿Un coro, eh? ¡Estoy de Musas hasta aquí! exclamó Apolo, volviéndose á mí con tono confidencial y señalando con la mano la mitad de la frente, para indicar hasta dónde estaba de Musas. ¿Conque un coro? Si parecen el *ejército de la salvación*, ó, como dijo un traductor español, la *armada de la salud*. Ahí vendrán; ya verás que fachas. Todas parecen inglesas literatas, sensibles á los encantos del arte y de la virtud... ¡Puf! ¡Dios nos libre de las mujeres instruídas y *esteticistas*, y por contera pias y castas! Y no puedo huir de ellas; así no se me logra aventura. Entre ellas y mi hermanita la *casta diva*, Diana cazadora, me han hecho mal de ojo, y por su culpa perdí á Dafne y maté á Jacinto, y me puse en ridículo en mil empresas amorosas. ¡Ya se ve! No hay mujer ni diosa que se entregue á un dios acompañado de nueve *basbleues*, que vienen á ser como nueve cuñadas literatas. ¡*Re-Júpiter*! Aquí me tienes, hombre, en casa de Venus, en la preciosa *villa* que ha levantado sobre las escondidas ruinas de su templo de Pafos la sin par Afrodita; pues fué

en vano que quisiera escapar por unos días á la vigilancia y á las sabidurías de las nueve hermanas que Zeos, mi padre, confunda. Venus me habia invitado á mí solo, es natural; pues á pesar de decir en la carta que me mandó por Iris: «Amigo Apolo, te espero en Pafos, donde pienso pasar una temporada; tráete á Mercurio, si sus muchas ocupaciones se lo consienten; pero nada de Musas, ya sabes que me empalagan; además, supongo que tú también desearás perderlas de vista por algún tiempo; si queremos cantar, ya cantaremos bajito tú y yo solos,» etc., etc. á pesar de este desaire manifiesto, aquí las tienes á todas ellas... á todas, sin excepción del marimacho de Urania la cosmógrafa, ni siquiera de la insoportable catedrática Polimnia, jamona insoportable, Licurga de mis pecados, capaz de hacer ascos al plato más sabroso si en el *menu* aparece con una falta de ortografía. Las menos malas son Euterpe, y Erato y singularmente Terpsicore; las demás... ¡fuego enellas! Café, Ganimedes.

Yo miraba espantado al divino orador, y pasaba los ojos de él á Mercurio, como pidiendo á éste una explicación de lo que oía. Notó Hermes el gesto, porque guiñóme un ojo, y disimuladamente llevó á una sien un dedo, dando á entender que al dios Esminteo le faltaba un tornillo.

—¿Qué opinas tú de las hembras literatas y sabihondas?

—Señor, contesté un poco turbado; yo... creo... que... subjetivamente... no le falta motivo á V. M.

—¡Qué majestad, ¡hombre! Vaya una majestad que no puede echar una cana al aire sin ofender los castos oidos y los castos ojos de nueve coristas del ejército de la salvación... ¡Todas son cuákeras! El Parnaso se ha convertido en una capilla protestante; el Olimpo ya no es la mansión de los dioses alegres, ni Cristo que lo fundó; ahora, á un poeta, aunque sea un dios, le piden la cédula de comunión ó un ejemplar de la Biblia sin notas, según los gustos. La castidad ha matado á la inocencia. Un crítico francés ha combatido á Víctor Hugo, después de muerto el poeta, llamándole viejo verde; ha querido quitarle gloria, atribuyéndole vicios; se confunde el arte con la polícia; á mí, á mí, con ser quien soy, se me espía, se me siguen los pasos; y en esta misma quinta alegre y risueña, donde parece que todo debiera ser inocente juego, cándido placer, armoniosa amistad, abandono místico, aquí hay un infierno de intrigas y murmuraciones, delaciones y sospechas, y se habla de acusarme ante mi padre para que otra vez me vea cuidando bueyes en los apriscos del rey Admeto. ¿Y todo por qué? Porque Venus me gusta

más que Minerva; porque me aburren los negocios literarios, según los entienden hoy los dioses y los hombres, y prefiero vivir con Venus, cantando bajito á su lado, como ella dice.

Ya sabes que el dios Momo, cierto día de asamblea celestial, me condenó, con la autoridad de Júpiter, á escoger entre mis varias profesiones de adivino, citarista y médico; pues bien: yo escogí la cítara; pero, según se han puesto las cosas, ya reniego de la elección, y casi casi estoy decidido á colgar la lira y á dedicarme á una especialidad cualquiera del arte de curar. Si no fuera por lo que me apestan los literatos que abusan de la fisiología y de la terapéutica y de la patología, médico me declaraba... En fin, no sé lo que me digo; pero lo que juro es que Venus vale más y merece más consideraciones que todas las Musas juntas.

Dijo, y poniéndose en pie de un brinco, arrojó con ímpetu la servilleta sobre el mantel, dió un puntapie al taburete, que no sólo en Madrid se llama así cuando es asiento sin brazos ni respaldo (diga lo que quiera la Academia), se abrochó el tirante que colgaba de un solo botón, y salió del comedor, gritando:

—¡Vuelvo!

II

—El pobre está un poco *chiflado*, dijo Hermes sonriendo; y después de sentarse sobre un *triclinio*, cruzó una pierna sobre la otra y se puso á apretarse los tornillos de las alas que le adornaban el talón de oro.

—No lo entiendo yo así, me atreví á decir. Más bien creo que hay un sentido profundo y como simbólico en las palabras y hasta en el humor de Apolo.

—Puede. Mercurio encogió los hombros, dando á entender que le interesaba poco la conversación y que nada sabía de símbolos.

Se oyó ruido de faldas. Por la puerta por donde había salido Apolo entró una dama vestida como una de esas inglesas que representan el hermafrodismo entre el pastor protestante y la monja callejera, y que tienen también algo del comisionista.

—Si tienes ganas de discutir, ahí está nuestra muy amada y puntillosa Polimnia, que no sabe hacer otra cosa.

Así dijo Mercurio, poniéndose en pie y saludando con afectación á la musa de la Retórica. La cual, con un gesto displicente, dió á entender á Hermes que le despreciaba.

Y por si no lo había entendido, exclamó:

—¡Mercachifle!

Fijó en mí sus ojos verdes con pintas, ojos de míope, cargados de lectura, ojos de esos que á todo hombre de letras, míope también y cansado de leer, deben de darle náuseas cuando los encuentre en el rostro de una mujer. Polimnia, aunque vestida más con sotana que con falda (pues de vestiduras griegas no hay que hablar, porque todos los dioses y diosas han adoptado la indumentaria europea moderna); digo que Polimnia, aunque nada elegante en el traje, era una hermosura clásica, algo ajada, eso sí, pero correctísima; ¡lástima que la palidez de la piel y la frialdad de la expresión en todas sus facciones, amén de la cargazón de los ojos, la hiciesen poco menos que de aspecto repulsivo! Sus gestos y ademanes eran hombrunos; pero pudiera decirse que no de hombre vigoroso, sino de enclenque varón de vida sedentaria, de bufete, enfermizo, nervioso. Lo peor era la mirada; cada vez que la clavaba en mí, se me figuraba estar examinándome de diez asignaturas á un tiempo, y además sentía la inexplicable aprensión de que la dama debía de estar mareada de tanto leer, condenada á dispepsia y jaqueca perpetuas. En presencia de Polimnia, toda idea de relación sexual parecía absurda; no sólo no se le atribuía sexo, sino que se experimentaba como un dispa-

ratado temor de haber perdido el propio; aberración que producía intenso malestar. A pesar de todo, aquella Musa inspiraba una profundísima compasión, no se sabe por qué.

Era antipática y atraía. *Qui potest capere, capiat.*

Polimnia me saludó con una leve inclinación de cabeza, y volviéndose hacia la puerta, dijo con voz estridente:

—¡Pase usted, caballero!

Y entró en el comedor D. Manuel Cañete.

—Ganimedes, avisa á Apolo, gritó la Musa.

Ganimedes, visiblemente contrariado, como dicen en las novelas, inclinó la cabeza y salió.

Sentóse la Musa en un *tronos*, y dirigiéndose á Cañete, que estaba ante ella de pies, exclamó:

—¿Es usted el crítico pulcro, atildado, castizo, clásico, académico?

—Señora, tanto honor...

—Lo que es usted, un covachuelista perdido para los expedientes.

(Estupefacción en Cañete.)

—Usted se cree literato... y en rigor no lo es. Usted ha leído libros y no sabe dónde. ¡Leer! ¡Leer! ¿Cree usted que basta con eso? El caso es entender, sentir, reflexionar con espontánea reflexión. Se juzga usted un crítico en libertad, y se ha pasado la vida entre las cuatro paredes de

una jaula. Sobre todo, á usted le falta el sentido de lo bello, como á otros el del olfato; confunde usted la hermosura con la policía urbana. Para usted, una comedia ya es digna de recomendación en cuanto el autor no se propone envenenar á nadie... No me interrumpa usted. Basta de acusaciones generales, y vamos al grano.

Polimnia sacó de una cartera un libro de pocas páginas y se puso á leer en voz alta versos que, valga la verdad, tenían poco de agradables. Era aquello una comedia estrenada en Madrid en el teatro de la Princesa á fines de 1886, obra de un joven simpático, modesto, por lo menos hasta entonces, y digno de que la crítica no le engañase miserablemente alabándole un ensayo dramático plagado de incorrecciones, de intriga—si aquello era intriga—manoseada, casi pueril y de todo punto anodina por la manera de ser tratada. Ni aquel ensayo demostraba en el autor dotes de poeta dramático, ni se concebía cómo la crítica había podido seguir los impulsos de la benévola y descuidada gacetilla que había puesto por las nubes semejante cosa. Polimnia leía versos y más versos de un diálogo en el que era difícil—valga ahora también la verdad—seguir el pensamiento de los interlocutores, que se interrumpían mutuamente para decir á su vez frases cortadas por puntos suspensivos. Los ripios eran de tal calibre, que hacían reir al mismo Mercu-

rio, el cual solía prestar poca atención á las lucubraciones literarias. Abundaban las frases pedestres, de una vulgaridad molesta, repugnante, los dicharachos callejeros que no deben llevarse jamás al verso, y menos al del teatro; las pocas veces que el autor vencía en la lucha por el consonante, era no más para decir trivialidades en forma prosaica ó en metáforas consistentes en ripios ó en prendas de guardarropía, ó todo junto. Abundaban las incorrecciones gramaticales, los solecismos más estupendos especialmente, y la propiedad de las palabras andaba por los suelos. Y con todo esto, aún había allí algo peor, y era la pobreza de concepto y de frase, y algo peor todavía, la insignificancia de todo aquello, la ausencia total de vida, la tristeza lóbrega que causa la buena voluntad haciendo esfuerzos inútiles por suplir el ingenio y la habilidad artística con recursos extraños á la naturaleza de la poesía. Polimnia, la Musa de la Retórica, no pensaba en aquel momento en el autor bien intencionado; trituraba la comedia, en los comentarios que iba haciendo, como si fuese ella, Polimnia, hembra sin entrañas. Y dicho sea en honor suyo, aquella hermosura fría de sus facciones tomaba expresion y calor de pasión noble y comunicativa, según se engolfaba en su discurso. Hasta Hermes comenzó á mirarla con interés. Cañete sonreía, con la cabeza un poco torcida, en señal de

irónico respeto; parecía estar esperando una pausa de la irritada y elocuente Musa para meter la meliflua cucharada y anonadar á la diosa del Pindo, en buenas palabras, con los eufemismos de ordenanza y con la cortesía á que juzgaba acreedora á Polimnia por Musa y por hembra. Y vociferaba ella:

—¡En mí no hay encono de ningún género! ¿Por qué he de querer yo mal á este joven, á quien ni de vista conozco; que, según he oído decir, ha dado en otras ocasiones pruebas de discreción y buen gusto? ¿Que ha hecho una comedia mala? ¿Y qué? Una de tantas. Tampoco me irrito contra los gacetilleros, que no son más que un eco material de las galerías... en las que incluyo los palcos y las butacas. Mi cólera descarga sobre la crítica, sobre usted singularmente, Sr. Cañete, que, diciéndose representante de la censura ilustrada, concienzuda, basada en principios científicos, en severa disciplina retórica, en erudición escogida, en la sabia experiencia de lo selecto, en la parsimonia prudente y justiciera del crítico ducho en tales juicios y de sangre fría, gracias á los años, se ha dejado llevar como los demás por la corriente de la opinión impuesta, no se sabe cómo, ni á punto fijo por quién siquiera, y ha elogiado *La fiebre del día*, y ha pronosticado para su autor triunfos, laureles, y hasta ha copiado con fruición

versos y más versos de la comedia infeliz, sin pararse á ver que lo mismo que copiaba era mala prosa disfrazada de poesía. Sr. Cañete, usted que habla de decadencia del arte y recuerda los tiempos de los Comellas á cada paso, ¿por qué un día y otro día elogia obras dramáticas incorrectísimas, anodinas, absurdas por lo insustanciales, símbolos de la nada artística? ¡Señor Cañete!...

La musa echaba espuma por la boca; y como se puso en pie de un salto y dió un paso hacia el crítico académico... Hermes y yo temimos que le quisiera pegar.

—Sosiéguese usted, señora, me atreví yo á decir; este caballero no lo ha hecho por mal.

—¿Y usted quién es?

—Señora, yo soy Clarín, el gran agradador de todos los Segismundos; y me gusta ver cómo va por la ventana el palaciego que lo merece; pero en esta ocasión, ni se trata de palaciegos, ni el caso es para tanto...

—¿Ha visto usted esta comedia?

—No, señora, yo no veo comedias nuevas hace algunos años, en buena hora lo diga, á no ser por rara excepción; y de alguna que ví me pesa, porque al autor le pareció mal que su obra no me hubiera parecido bien, ni medio bien; y me mandó dos padrinos para preguntarme si le había querido ofender, y yo le mandé otros dos

(porque hay que vivir con el mundo, y donde fueres haz lo que vieres) para que dijesen á los otros que no; que qué había de querer ofenderle; que Dios me librase. Ya ve usted, no se puede ver comedias.

—Pero al menos, ¿ha leído usted ésta?

—Sí, señora; el autor tuvo la amabilidad de mandármela al pueblo...

—¿Conoce usted al autor?

—De vista no; pero sé que es un buen muchacho, amante del arte, capaz de comprender que la crítica teatral en Madrid es cosa perdida. Si usted le llamara, y con buenos modos le fuera haciendo notar los defectos de su comedia...

—¿No cree usted que estará envanecido con los aplausos de estos señores?

—No lo creo; aunque no tendría nada de particular... porque tales han sido las alabanzas... Sin embargo, este caballero, á quien no tengo el honor de tratar, ha sido de los más parcos en el elogio.

—¿Cómo? ¿Le parece á usted poco lo que dijo?

—No, señora; me parece demasiado; pero otros han dicho mucho más.

—Pero esos tienen menos autoridad, y no están obligados, como éste, á saber lo que es escribir en verso...

—Señora, ¿se me permiten dos palabras? pre-

guntó Cañete con una humildad, tal vez aparente, pero de todos modos de muy buen ver.

—Diga usted lo que quiera, pero sin imitar á los que imitan á los clásicos y sin rodeos y sin preámbulos... Porque esa es otra: escribe usted unos artículos que todo se vuelven introducción y decir qué es lo que vamos á hacer, y cómo lo vamos á hacer, á manera de opositor krausista... No, no señor; no consiento preliminares ni prolegómenos... ¡al grano!

—Pues bien, señora: ya que aquí se trata de un juicio en toda regla... comienzo por recusar al juez como mejor proceda en derecho y con el respeto debido; usted, señora, es la Musa de la retórica; pero aquí se trata de una comedia, y el juez competente es Talía...

—¡Alto el carro, señor mío! Aparte de que mi jurisdicción abarca los dominios de la mayor parte de mis hermanas, pues viene á ser el mío á manera de tribunal de alzada; en punto á comedias, yo puedo conocer de todo lo que al lenguaje y al estilo y á la forma métrica se refiere. Y aquí se me ocurre ponerme otra vez furiosa, recordando las mil sandeces que se escriben y publican por cien y mil majaderitos metidos á críticos y á autores respecto de la crítica al por menor, de la censura nimia, de la forma. ¿Qué quiere decir, tratándose de obras de arte en que la belleza se manifiesta en forma literaria, que

es nimia la cuestión del lenguaje y del estilo? Tanto valdría decir que un pintor no necesita saber dibujo ni entender de colores. Sólo á los profanos, á los bárbaros, se les puede permitir que hablen con tono despectivo de la forma literaria, del material de este arte. En ningún país civilizado se tiene por cosa secundaria, si se trata de verso, el ritmo y la rima, si la hay, ni los demás elementos formales de la poesía, ni tratándose de prosa se olvida la gramática ó se pasa por alto, ni las leyes del bien decir se arrinconan. Burlarse de las figuras, v. gr., es mucho más fácil que saber cuáles son; cometer solecismos y barbarismos, mucho más llano que averiguar en qué consisten. No son artistas, no lo serán nunca, no pueden serlo los que no tienen el sentido y el sentimiento de la forma como inseparable del objeto artístico y esencial en él como lo más esencial.

El crítico que al llegar á estas cosas se dice: *aquila non capit muscas*, es un ostrogodo, un silingo, un alano, un suevo metido á Quintiliano, es un salvaje, mejor dicho... Usted, Sr. Cañete, está á la cabeza de los que debieran dedicarse á colaborar en el *Alcubilla*, recopilación administrativa, y que, sin embargo, á pesar de sus excepcionales condiciones para el caso, se dedican á juzgar, como ustedes dicen, obras puramente literarias, como la Academia de Cien-

cias Morales y Políticas juzga, y da informes de libros de texto.

Hay críticas de usted, Sr. Cañete, en que parece que va á presentar, para obtener la absolución del autor de quien habla, el certificado de buena conducta y la cédula de vecindad del *acusado*. Para usted, como para otros muchos, es una gracia del poeta que el personaje tal ó cual sea *simpático* ó *antipático*...

—Cuidado, Polimnia, que eso ya pertenece á la juridicción de Talía... se atrevió á decir Mercurio; no porque á él le importase la cuestión de competencia, sino por evitar el discurso de la Musa.

La verdad es que estábamos aturdidos con tanta charla.

Por fortuna, Apolo volvió á presentarse en aquel instante. Ya no estaba en mangas de camisa. Vestía cazadora corta, muy ajustada al cuerpo, de una tela para mí desconocida, de un color claro atrevido; pero que á él le sentaba bien. Era un real mozo, en efecto, lleno de vida, sanguíneo. Sonreía, sin duda de felicidad. ¡No lo extrañé! Del brazo izquierdo traía materialmente colgada á Venus, á la misma Afrodita en persona.

La cual, aunque os asombre, se parecería mucho á Sara Bernhardt, si Sara se convirtiese en una mujer hermosa y de buenas carnes,

sin dejar de ser tal como es. Imagináos ese milagro realizado, y así era Venus: su traje, de color de carne con polvos de arroz, era de corte semejante á los que suele lucir la gran cómica francesa, obra del capricho divino, forma talar de *jitón* griego, mezclada con pliegues y ondulaciones de coquetería moderna; en tal fruncido la línea pura defendía la honestidad, que un sesgo excéntrico y lúbrico convertía, por el contraste, en una picante expresión de latente lascivia; y á pesar de parecer el traje cortado y cosido por el más humano de los pecados capitales, la gracia y elegancia suprema del conjunto rescataban para el arte aquella divina estatua vestida, que sólo tenía de casta lo que tenía de bella.

Apolo y Venus, enlazados, apoyados suavemente uno en otro, hombro con hombro, inmóviles, no hacían más que sonreir y pasear la mirada distraída, llena de felicidad, de Cañete á Polimnia y de Polimnia á Cañete. Tal vez pensando en la dicha de amarse esperaban asistir á una riña de gallos como entremés gracioso de sus juegos de amor. Polimnia se había puesto de pies al ver entrar á Venus. Parecía una linterna apagada de repente; ya no brillaba en ella nada más que el reflejo indeciso del cristal de sus ojos, cargados de lectura. Seguía siendo hermosa, pero como la luna de día.

En cuanto á Cañete, ni más feo ni más guapo

que antes, volvió los ojos al dios de Delfos implorando socorro.

Apolo así lo entendió, y benévolo, porque era feliz, exclamó:

—Polimnia, á lo que entiendo, este es el señor Cañete, un reincidente de mi mayor aprecio que yo te había destinado. Sí, Polimnia, el Sr. Cañete es para tí una buena proporción; si le otorgas tu mano, os pondré casa en Madrid, en la calle de Valverde. Hablaré á Cánovas para que se le dé á este caballero la Secretaría de la Academia... aunque haya que quitársela á Tamayo y Baus, para quien yo tengo reservados más altos destinos.

—Ni yo me caso con nadie, amado Apolo, ni el Sr. Cañete debe de estar dispuesto á casarse conmigo, ni en la calle de Valverde puede vivir Polimnia, la musa de la retórica, ó sea el arte del bien decir.

—¡Señora! exclamó Cañete, metiendo dos dedos entre el cuello de la camisa y la bien señalada nuez. ¡Señora!...

—Señorita, dijo Apolo sonriendo.

—Concedido. Señorita, pude, mientras se trató de mi personalidad humilde, abstenerme, por respeto á las varias prerrogativas que en usted concurren, de contestar, siquiera fuese en legítima defensa, á los ataques durísimos de que he sido víctima; pude, y puedo, pasar en silencio

ofensa tan grave como la de echarme á freir espárragos, que tanto vale mandarme á despachar expedientes en una oficina y á colaborar en una recopilación administrativa...

—¡Cómo! ¿Eso ha dicho Polimnia? gritó Apolo. ¡Oh, Sr. Cañete! Usted perdone... esta loca... esta... Polimnia, ¿cómo ha sido? ¡Qué apasionamiento! ¡Qué exageraciones! El Sr. Cañete, amiga mía, es un erudito que ha demostrado grandes conocimientos en varios... eso... en varios ramos del saber humano, y singularmente del saber académico. Yo... no recuerdo en este momento nada suyo... pero no importa, sé que es un erudito; me lo ha dicho Menéndez Pelayo, aunque no sé si en el seno de la confianza; pero él me lo ha dicho. Y este caballero... que es también español, acaso sepa... ¿Ha leído usted algo del Sr. Cañete, amigo... Cornetín?...

—Clarín...

—Eso, Clarín.

—Sí, señor; algo he leído... y aun algos...

—¿Y qué tal, eh? ¿Cosa rica, verdad?

Antes de contestar fijé la vista en el suelo, y me puse á dar vueltas al sombrero entre los dedos. Por fin, dije:

—Como útil... lo es algo de lo que ha hecho el Sr. Cañete... Debe haber de todo en literatura. Sus trabajos de erudito, dicen los inteligen-

tes que son muy apreciables. Parece ser que sabe mucho de comedias antiguas, y aun de las modernas entiende más que cuatro ó cinco gacetilleros que le hacen la competencia. Comparado con ellos es un águila...; pero comparado con un crítico de veras, lo que se llama crítico, que hasta tenga gusto y sepa distinguir el arte de todo lo demás, comparado con un crítico así... ya no es un águila, no, señor; pero siempre resultará que esta señorita, cuyos pies beso, ha estado demasiado fuerte con él... y con el autor de *La Fiebre amarilla.*

—*Del día*, rectificó Cañete.

—Corriente; de la fiebre de marras.

—¿Y qué fiebre es esa?

Hubo que enterar á Apolo de la comedia, y hasta se leyeron algunos versos. Y el dios Esminteo, que lanza á lo lejos sus saetas y que es benévolo con los escritores malos por cierto escepticismo muy largo de explicar, arrugó el ceño cuando oyó versos como estos:

Es injusto hablar así
á quien mil veces te probó.

—*¡Re-Jove!* gritó; ese verso no puede pasar. Yo perdono muchas clases de pecados; pero en punto al metro y á la rima, hilo más delgado; Euterpe, Terpsícore y Erato son mis favoritas, y en todo lo que sea medida, ritmo, compás, igualdad

de sonidos y soltura de movimientos, soy tan exigente como en los días de mis buenos Homéridas.

—Oye, hijo de Latona, prosiguió la Musa, que era quien leía; oye lo que un amante le dice á su amada, pintándole el cuadro de su felicidad en la pobreza que les aguarda.

Todos dirán:
—Mirad; esos se han casado
por amor; aún está vivo
ese *afecto primitivo* (1)
que hemos supuesto agotado,
y en tanto nosotros dos
en nuestra casa estaremos,
y allí juntos viviremos
en paz y en gracia de Dios.

—¡Ave María Purísima! interrumpió Apolo, olvidándose de que era pagano.

—¡Qué veladas! ya verás
cómo á la luz del quinqué
á tu lado escribiré,
mientras que tú *bordarás.*

—¡Bien bordado! exclamó el de Claros.

—Y en aquel instante *no*
se oirá en nuestro aposento.

—Ese verso es como las Súplicas, cojo.

(1) Polimnia subrayaba con la voz lo que yo subrayo con la pluma.

más que *el leve movimiento*
del péndulo del reló,
y el de nuestros corazones
que henchidos del mismo afán,
seguramente tendrán
iguales palpitaciones.

—¿Qué te parece? preguntó Polimnia triunfante.

—¡Acaba!

—Entonces te diré *aquellas*
palabras dulces y hermosas
que expresan tan grandes cosas
aún siendo tan breves *ellas*.

—¿Eh?

—¡Acaba!

—Mientras que tendré apoyada
en la mano la mejilla
y el codo sobre la silla
donde te *encuentres* sentada.

—¡Rayos y truenos! ¡Por las barbas de mi Padre! ¿Y eso se escribe y se aplaude en Castilla, en Madrid, en aquellos teatros donde hablaron aquellos poetas cuya lengua era digna de los dioses? ¡Donde quiera que se encuentre, sentado ó de pie, á ese poeta, cójasele y tráiganle á mi presencia!...

—¡Calma, calma! dijo Polimnia sonriendo,

serena y compasiva. El poeta no tiene la culpa de esto.

—¿Cómo que no?

—No, Apolo, no; él hace lo que ve, sigue el camino que le señalaron; los críticos le han dicho que eso estaba bien; ha oído alabar en otros tamañas atrocidades, escándalos de dicción semejantes, y se ha dejado llevar por el ejemplo y el mal gusto. El no saber gramática es pecadillo venial para la censura del día, y á los versos rastreros, zafios, ramplones, prosaicos y desmadejados, cacofónicos y cursis, nadie, ó casi nadie, les conoce los defectos; y se llama naturalidad y sencillez la vulgaridad y hasta la chocarrería, la insipidez y la insignificancia. Al poetastro que zurce redondillas atrabiliarias, de aleluya, y romances de ciego, se le aplaude porque huye del *lirismo impropio del teatro*.

Los críticos de ahora no tienen gusto, ni oído, ni lectura sana y abundante; son incapaces de coger al vuelo en el estreno un solecismo ó un verso cojo, ó un hiato. Así como no hay en Madrid verdaderos críticos de pintura, porque no los hay metidos de veras en el arte y sus misterios, tampoco los hay para la poesía, que les parece á los más una antigualla *inverosímil*, con la que hay que transigir por ahora.

—¡Fuego en ellos! Razón tienes, Polimnia; la culpa no es del pobre mozo que escribiendo co-

medias malas no hace mayor mal que otros tantos; la culpa es de la crítica que se precia de sensata é instruída y de gusto, y aplaude tales adefesios.

—Vamos á ver, Sr. Cañete: ¿es esto castellano? dijo Polimnia, y leyó:

—Pero ¿murmuran las gentes?
—Unos á otros se *desdicen.*

¿Puede esto pasar? ¿Cabe desdecirse... unos á otros? ¿Le puedo yo desdecir á usted, ni usted á mí?

Y ¿qué dignidad de lenguaje es esta?

—Pero la voz general
—Da á usted un *bombo pasmoso...*
....
que despilfarra el dinero
por *darles en los hocicos.*

—¡Basta! gritó Apolo; en mi presencia no se puede leer cosa así. Pasemos á otro asunto.

—Pero conste, prosiguió Polimnia, que si he hablado tanto y con semejante calor de esta infeliz comedia, no ha sido por ensañarme con el autor, joven simpático y capaz de escribir de otra manera... Si esta obra por sí no tiene importancia suficiente para que nosotros pensemos siquiera en que existe, por accidente tiene la importancia de haber sido piedra de escándalo, ma-

teria de absurdos elogios, en los que han demostrado notoria incompetencia y falta de aprensión multitud de críticos incapaces.

—Bueno, bueno; doblemos la hoja.

III

En aquel momento se oyó hacia el vestíbulo rumor de muchas voces, como el que suele estallar en los teatros, entre bastidores, cuando hay que fingir que el populacho se alborota.

—¿Quién está ahí? ¿Qué ruido es ese? preguntó Afrodita á Ganimedes, un tanto picada aunque sin dejar de sonreir. ¿Qué gente se me mete hoy en casa? ¿Quién ha traído á mi silencioso bosquete de Pafos estos ruidos del mundo necio, feo y aburrido? Por culpa de tus Musas ¡oh Febo! mancha la hermosura de mi mansión veraniega la presencia de todos estos mortales de ridícula catadura. ¿Quién anda ahí? ¿Quién grita? ¿Qué quieren?

—Señora, dijo Ganimedes, son los académicos de la lengua española que vienen á rescatar á su compañero Cañete (y Ganimedes, como un día la misma Venus en poder de Anquises, volvió la cabeza y humilló los ojos).

—Sí, dijo Hermes; dicen que está aquí pri-

sionero y que se lo quieren llevar de grado ó por fuerza.

—¡Hola! ¡Hola! exclamó Apolo: ¿conque esas tenemos? ¿de grado ó por fuerza? A ver, que pasen esos caballeretes; y entiéndete tú con ellos, Polimnia.

Abriéronse de par en par las puertas del comedor, que la Academia llama triclinio, y entró la multitud académica hecha una malva, ó una colección de malvas, y deshaciéndose en cortesías y zurdas genuflexiones. Iba delante de todos el conde de Cheste, con uniforme de capitán general; y con gran reposo en la voz y en los ademanes, parándose en medio de la estancia, dijo:

—¡Oh Febo! Quien quiera que seas de estos próceres que presentes veo, oye nuestra súplica, y antes permite que te dé un poco de jabón, como entre nosotros los inmortales de la calle de Valverde se usa. ¿Cómo te-alabaré á ti, el más digno de alabanza? Tú eres ¡oh Febo! quien inspira los cantos, ya sea sobre la tierra firme que nutre las terneras, ya sea en las islas. Las empingorotadas rocas te cantan, y las cumbres de las montañas, y los ríos que se llevan á la mar en veloz corrida, y los promontorios que avanzan sobre los dominios de Anfítrite y los puertos. Por lo pronto, diré como te parió Leto ó Latona, alegría de los hombres mortales, es-

tando acostada cerca de la montaña de Kintios, en una isla áspera, en Delos, rodeada por las olas... Y de ambos lados el agua negra azotaba la tierra, empujada por los vientos que armoniosamente soplaban...

—Mi general, interrumpió Apolo, demasiado sé yo que me parió mi madre, y cómo fué; al grano...

—¡Oh! Tú que mandas, como Cánovas, á todos los mortales, á los de Creta y á los de la isla Egina, y á los de Euboia, ilustre por sus naves, y en el Atos, y en el Pelios, y en Samos, y en Lemnos... y en la divina Lesbos...

—¡Rejúpiter! ¡Por las barbas de mi Padre! Le he dicho á usted que se fuera al grano. ¿Qué ocurre? ¿Qué tenemos? ¿Qué tripa se les ha roto á ustedes?

—¡Tripa! ¡Oh, tripa! ¡Qué tripa! Hijo de Latona, que reinas en Claros, y en Micala, y en Mileto, y en la encumbrada Knidos, y en Carpatos, batida de los vientos, y en Naxos y en Paros...

—¡Por Cristo vivo! Ahora mismo se me ate codo con codo á este loco rematado, y se me le meta en la cárcel...

—Prefiero el Erebo...

—Pues en el Erebo!... Y hable otro y diga pronto lo que pretenden, que no estoy yo para templar gaitas!

Mientras en el director de la Academia se cumplían las órdenes de Apolo, se adelantó otro académico, de largas patillas, melífluo y negligente, y con voz en que silbaba una ligera ironía como una brisa retozona, exclamó:

—Preguntabas, divino Arquero, qué tripa se nos había roto; pues bien, se nos han roto las tripas de oveja que Hermes, que me escucha, ató, bien estiradas, á la sonora tortuga, el día feliz en que, inspirado, inventó la cítara; quiero decir, que se nos han roto las cuerdas de la lira académica; que un aire de descrédito corre por el mundo, amenazando derribar la literatura académica, matar la Musa oficial. Se te habrá dicho que veníamos en son de motín á rescatar á Cañete... no lo creas. Ya podéis freirlo; de la grasa de un Cañete nacerían ciento. Nosotros, además, tenemos un gran espíritu de cuerpo, pero unos á otros nos despreciamos; amamos la Academia y aborrecemos al rival literario. No nos importa el renombre personal de los nuestros, sino la fama colectiva. Venimos, pues, á ti para que pongas remedio á los desmanes de que somos víctima alla abajo. No se nos respeta. Hemos dejado de ser sagrados. El misterio de la autoridad ya no nos rodea. Un rey de derecho divino había delegado en nuestros antecesores la potestad de decir al idioma: «de aquí no pasarás;» la Inquisición ataba el pensamien-

to, y nosotros atábamos lalengua. Un escritor satírico, que no fué académico, y que por consiguiente no será inmortal, aunque lo sea, dijo un día: «la Academia es una autoridad cuando tiene razón.» ¡Deletéreo aforismo! Por ahí entró la muerte: la Academia, para ser, necesita tener razón, porque tiene autoridad. Discutirnos es matarnos. Yo no cobro para que me discutan. Si tú ¡oh Febo! amante de la virgen Azantida, no pones remedio á este oleaje de indisciplina, á este universal clamoreo de insurrección y á estos insultos de procaces bocas, te juro por la laguna Estigia, que es un juramento terrible, que todos nosotros dejaremos de crear el verbo nacional, abandonaremos nuestras tareas académicas, consentiremos que se pudra el idioma; siquiera, por tesón, sigamos cobrando dietas.

—Pero ¿qué es ello? ¿Qué pasa?

—Ello es que multitud de escritorzuelos desvergonzados se nos echan encima un día y otro, con pretexto de que nuestro Diccionario es malo; y es en vano que salgamos á la tela á defender la obra de los inmortales, porque á los que tal osamos nos descalabran singularmente, sin perjuicio de seguir minando el monumento maravilloso de nuestro léxico oficial.

—A ver, Polimnia: ¿qué hay de esto?

Sonrió Polimnia, y mirándome á mí de hito en hito, dijo:

—Este caballero, que es de por allá y no es académico, acaso esté más enterado que yo de esas menudencias, y nos podrá decir algo.

Ruboricéme al oir tal, como era de esperar, viéndome obligado á hablar entre tantos dioses y entre tantos académicos; y no pudiendo hallar mejor salida, porque la de la puerta estaba tomada, exclamé balbuciente:

—Señores... yo no soy digno... no soy quién... no soy nadie apenas; y aquí está el Sr. Balaguer, que es ministro y académico, y hombre de seso é imparcial. En España, á lo menos, no se hace caso del que no sea capaz de ser ministro, y á este señor, que lo es ahora, deben ustedes oirle si quiere hablar.

—¡Que hable, que hable! dijo Apolo.

Entonces Balaguer se distinguió de la multitud académica dando un paso adelante; y después de una ceremoniosa inclinación de medio cuerpo arriba, llena de dignidad, exclamó con voz de cuyo tono solemne no cabe dar idea:

—Apolo: señoras y señores: no voy á pronunciar un discurso. Se quiere saber mi opinión concreta sobre el punto ó materia puesto ó puesta (porque á mí no me duelen concordancias) á discusión. Entiendo yo, señores, que aquí viene como anillo al dedo recordar lo que yo decía acerca del realismo el año 82 en mi discurso resumen del Ateneo. He ó hed aquí lo que yo decía en esa

fecha memorable: «Señores, acerca del realismo decía yo en el año de gracia de 1864: todo lo ideal es real, todo lo real es ideal. Homero...»

—¡Basta, basta! gritó Apolo, con música de *El Barbero de Sevilla.* Por ese camino de citas retrospectivas va usted á llegar á la época del hombre alalo. Que hable otro.

—¡Otro! ¿Cómo? ¿Por qué? Esto es un desaire; murmuró Balaguer volviéndose á sus compañeros.

Arnau tomó sobre sí la tarea de enterarle de que no se trataba allí de lo ideal y lo real, sino del Diccionario.

Y entonces fué cuando Balaguer, haciéndose cargo al fin y al cabo, prorrumpió en aquella exclamación que lleva impreso el sello de su genio peculiar. Y fué lo que exclamó:

—¡Ah!

Se propuso á Tamayo que hablase él, y contestó en buenas palabras que no le daba la gana.

—¿No hay por ahí uno, preguntó Venus, que se llama Alejandro Pidal? Creo que es buen orador; á ver, que hable ése...

—Señora, dijo Alejandrito; con mil amores... pero soy un padre de familia con diez ú once hijos, y además, padre de la patria; y estoy muy ocupado, y lo que es al idioma... por mí... que lo esquilen; lo que yo quiero es quitarle un estanquillo á Toreno, porque me lo llevó mal llevado;

y aplastar la cabeza de la víbora provincial, digámoslo así, que allá en mi tierra me está minando la influencia... Yo soy un chico listo, no lo niego, y guapo, y buen creyente á ratos, y hablo bien; pero... mi carrera es la de cacique. Déjénme á mí sembrar credenciales y recoger votos, que lo demás es vanidad de vanidades y todo Ruiz Gómez.

—Que hable el marqués, dijo Catalina el amarillo.

—¿Qué marqués? preguntó Mercurio.

—El marqués hermano.

—Dirá usted el de las Dos Hermanas...

—No, señor, no; el marqués de Pidal, hermano de Pidal el que no es marqués..

—¡Eso sí que no! grité yo. Antes de tolerar tamaña oratoria, prefiero sacrificarme; yo hablaré, puesto que Polimnia me ha escogido, por lo mismo que no soy académico.

—Sea, exclamó Apolo.

—Señores, no voy á pronunciar un discurso, como decía el Sr. Balaguer el año 64; en esto (y Dios quiera que en nada más) me parezco á Balaguer; no soy orador. Pero no tengo pelos en la lengua, en buena hora lo diga. Yo creo que la Academia ni pincha ni corta. Creo más: que en la Academia hay muchos hombres ilustres de verdad, unos por un concepto, otros por otro, algunos por varios. Pero da la pícara casualidad

de que esos señores ilustres no toman cartas en el asunto del Diccionario. Uno de ellos me decía á mí, no ha mucho: «El Diccionario es muy grande y nadie lo puede leer todo.» Y es verdad; muchos de los disparates de abolengo que figuran allí, no han desaparecido porque no los ha visto nadie. Los señores académicos quieren que su obra tenga un mérito extraordinario, no por su valor intrínseco, sino por un derecho privilegiado; pues bien, ya se sabe que los derechos privilegiados son de interpretación estricta; *in dubiis contra fiscum; in dubiis,* digo yo, *contra Academiam.* Vamos á ver, ateniéndonos á una interpretación estricta de la lógica en sus leyes y reglas relativas al crédito del testimonio ajeno, vamos á ver en qué puede fundar la Academia su pretensión de *filóloga* indiscutible...

—Usted me dispense, dijo interrumpiéndome un académico muy fino á quien yo no conocía; la Academia no pretende ser indiscutible, no se tiene por infalible; lo que no puede tolerar es que se la tache de ignorante y se la compare con los pollinos y se la insulte como la ha insultado desde las columnas de *El Imparcial* Antonio Valbuena...

—Dispénseme usted á mí, interrumpí yo; pero el tono con que se ha contestado á Valbuena, y las artes que se emplearon para levantar una cruzada contra él, demuestran que la Aca-

demia tomaba muy á mal las censuras, sólo por ser censuras. Ella dice en el prólogo de su libro que admite advertencias, vengan de quien vengan, pero esto no basta; es necesario que las admita vengan como vengan.

Supongamos que los adalides de la Academia llegaran á demostrar que no había un solo académico que tuviera pelo gris en el vientre: ¿y qué? No era eso lo que se discutía. Supongamos que se prueba que á Escalada ó Valbuena se le va la burra cuando maltrata á los autores del Diccionario: ¿y qué? Con eso no se demuestra que los disparates apuntados no sean disparates; los defensores han creído que era probar a sabiduría académica demostrar tal ó cual equivocación de Escalada. ¡Aberración insigne! La multitud de palabras que queda visto que están plagadas de errores en el Diccionario, ahí se están tan llenas de disparates después como antes de atacar en falange macedónica á Valbuena. Esta ha sido la gran ilusión de los académicos en tal contienda; han creído que por aniquilar, si tanto podían,—que no pudieron,—al enemigo, que era un caballero particular, aniquilaban los adefesios que él había hecho patentes. No hay tal cosa; los adefesios demostrados, que son muchos, no dependen de la autoridad del censor; el mismo bobo de Coria que dijese que los pollinos no siempre tienen el pelo gris, ten-

dría razón contra los siete sabios de Grecia. La Academia está obligada, si quiere cumplir su deber, á admitir todas las lecciones que se le den, délas quien las dé y délas como quiera que las dé; si entre cien insultos viene una lección buena, hay que admitir la lección. Nadie me negará que algunas de las advertencias de Escalada (yo creo que muchísimas) están en su punto; exigen una rectificación en el texto del Diccionario oficial. ¿Va á dejar de hacerse la variación necesaria por ser Escalada el que la enseñó? ¿Va á ser castellano en adelante lo que no debe serlo, sólo por mortificar á Valbuena? Esto es absurdo. Pues si la Academia toma el otro camino, el único justo, el de seguir las lecciones de su censor y cambiar lo que se debe cambiar, conforme él demostró, no parece bien que se ponga tanto empeño como se ha puesto en probar que Escalada es un ignorante, un entremetido, etc., etc. ¿Qué en tal ó cual palabra no ha lugar á las rectificaciones de Escalada? Corriente, pues no se hacen. ¿Que Escalada se excede en la forma, al censurar? ¿Y eso qué? Al país no le importa eso; lo que le importa es que el Diccionario diga lo que debe decir; de los errores y de las malas formas de un caballero particular no tiene para qué cuidarse. Esta desventaja siempre la tendrá la Academia cuando luche contra cualquiera que le demuestre que

ha cometido un *lapsus*. Lo único que interesará al público será este *lapsus* de la Ac.demia, no los de quien no cobra por hablar bien.

Y dejando esta digresión, á que me ha traído ese señor académico al interrumpirme, diré que sí es verdad que la Academia sufre mal que se la discuta; yo mismo soy prueba viviente de ello. Porque me consta, aunque no me lo han dicho las personas que intervinieron en el asunto, que cuando yo publiqué ciertos articulejos contra ciertas etimologías de la Academia, no faltó estiradísimo académico que descendiese á ocuparse en impedir, si podía, la inserción de mis humildes renglones insurgentes; y se necesitó la energía de quien yo me sé y el estar el tal muy por encima de las vanidades académicas, para que los dichosos artículos no se quedaran en las pruebas. ¡Vaya, vaya, señores, que todo se sabe!

Sí; se sabe todo. Hasta se sabe cómo se hacen los diccionarios y las gramáticas en las Academias; y hasta cómo se hacen muchos académicos. Y se sabe, porque lo dicen algunos de los mismo inmortales que se ríen, como Cicerón arúspice, de su inmortalidad con librea, y se la buscan por otra parte más segura y más independiente. Y para que no se diga que vengo con chismes y cuentos, en vez de citar con vivos y españoles, como pudiera, citaré con un *muerto extran-*

jero; y conste que lo que dice Sainte-Beuve, de la Academia francesa, madre de la *criatura*, de la nuestra, se puede decir, y *aínda mais*, de la Academia Española. Es el caso que Edmundo Goncourt ha publicado hace poco un *Diario* en el que él y su difunto hermano Julio copiaron sus conversaciones con los literatos eminentes de Francia; y entre otras, algunas de las que solían tener con Sainte-Beuve, el primer crítico de su tiempo. En uno de aquellos paliques íntimos, el autor de *Volupté*, el eminente escritor de *Los Lunes*, decía hablando de la Academia francesa: *(Leo)*: «Hay sesiones, cuando Villemain (1) no está allí, que comienzan á las tres y media y se acaban á las cuatro menos cuarto. Si no hubiese un hombre de iniciativa como Villemain, aquello no marcharía.

«...Lo mismo es Patin para el diccionario; *no lo hace bien, pero lo hace*, y sin él no se haría nada. No es esto mala voluntad de la Academia, *es ignorancia*. El otro día, á propósito de la palabra *chapeau de fleurs*, M. de Noailles ha dicho que era una palabra desconocida, que él no la había encontrado en ninguna parte. Y es que no ha leído á Teócrito.

«¡Ahí tienen ustedes! Y lo mismo que en esto,

(1) El famoso Villemain, secretario de aquella corporación, fué académico desde 1821 á 1870.

sucede en todo. No conocen un nombre nuevo desde hace diez años. Y además la Academia tiene un miedo atroz á la *bohemia*. De hombre que ellos no hayan visto en sus salones, no hay que hablarles; le temen, no es de su esfera. Por lo mismo Autrán tiene probabilidades de ser nombrado académico. Es un candidato de baños de mar. Se le ha encontrado en *las aguas de*... etc...» (Hablado): Todo esto que yo traduzco se puede también traducir de la realidad francesa á la realidad española. ¿Quién me niega que, v. gr., Catalina es un *académico de aguas*?

En la Academia Española también se hace e Diccionario él solo, ó gracias á unos pocos aficionados; ¡y cómo se hace! Por aparentar (y por cobrar), los inmortales se juntan de cuando en cuando y pasan revista á unas cuantas palabras para ver si están limpias ó no, y votan si aquéllo es español ó deja de serlo.

¡Decidir por votación si un vocablo pertenece á una lengua ó no pertenece, si cabe admitirlo ó no! ¡Cuán lejos está semejante proceder de aquella *historia natural* de las palabras que el buen Horacio exponía en fáciles y elegantes versos!

Horacio recuerda en la expresión clara, enérgica y precisa á los ilustres juriconsultos de su pueblo, que nos han dicho, hablando del valor de las costumbres en general: *mores sunt tacitus*

consensus populi longa consuetudine inveteratus. El poeta, refiriéndose á la vida del lenguaje, escribía:

..... Licuit, semperque licebit
Signatum præsente nota producere nomen.
Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt: ita verbarum vetus interit ætas,
Et, juvenum ritu, florent modo nata vigentque.

«Fué y será siempre lícito (permítaseme la traducción, porque alguno me oirá que no sepa latín) introducir en el discurso palabras que lleven el sello de la novedad.

»Como las hojas de los bosques se mudan al correr de los años, y caen primero las que primero brotaron, así las palabras antiguas se marchitan y mueren, y otras nacen y florecen vigorosas.»

Pues diga lo que quiera el amigo de los Pisones, nuestros académicos deciden por votación qué hojas del bosque han caído y cuáles han brotado, en vez de tomarse el trabajo de darse una vuelta por la selva para ver lo que en realidad sucede. A la Academia le pasa con las palabras lo que á la Iglesia con la ciencia moderna (con la diferencia de que la Iglesia ya sabe lo que se hace). Roma no admite que la tierra gire alrededor del sol hasta principios del siglo XIX, cuando ya á la tierra la van dan-

do ganas de pararse; la Academia no tolera ciertas palabras hasta que ya el uso las va abandonando. ¿Qué criterio tiene la Academia para admitir ó desechar palabras? Probablemente ninguno.

Un republicano exaltado, amigo mío, me aseguraba que la Academia es sistemáticamente reaccionaria.

«Lo prueba, me decía, en la palabra presidente; después de explicarla en cuantas acepciones se le ocurren, la deja para el apéndice por lo que toca al presidente... de la República. En cuanto al club, dice que es sociedad clandestina generalmente; y, por último, cuando se trata de elegir un académico federal, así, como de limosna, en vez de elegir, como era natural, al jefe del partido, elige á D. Eduardo Benot, un capitán ilustre, pero no jefe...»

Interrumpióme Venus, riendo á carcajadas la salida de mi amigo el federal; no sé si riendo de buena fe ó por enseñar los dientes.

—Ahí tienes, dijo el académico de las patillas ¡oh, Apolo! una prueba de nuestra imparcialidad: la Academia cuenta en su seno hasta federales...

—Pero no es el jefe, advirtió Venus.

—Mi federal, añadí yo, decía que tal elección era contraria á la disciplina del partido; y aunque esto sea un disparate, lo cierto es que ya

que los académicos tuvieron el valor de votar á un *federal*, pudieron haber escogido, no por jefe, sino por ser quien es, á D. Francisco Pi y Margall, del cual pueden decirse muchas cosas, pero no negarle una rectitud moral muy hermosa, y un gran talento, y una ilustración vastísima y escogida. No niego al Sr. Benot servicios suficientes para merecer un puesto en la Academia, ni se los negaría aunque sólo llegasen á tal distinción las verdaderas notabilidades; es más, protesto enérgicamente contra el chiste frustrado de otro amigo mío, según el cual el Sr. Benot es un sabio de segunda enseñanza; pero es lo cierto que los méritos literarios del Sr. Pi son todavía superiores á los de su ilustrado correligionario.

—Queda discutido ese incidente. Siga usted, dijo Apolo.

—Decía que, en mi sentir, la Academia no tiene un criterio constante para hacer su Diconario. Tratar este asunto con todo el detenimiento que merece, es empresa superior á mis fuerzas, é impropia de la ocasión.

—Gracias, interrumpió Apolo, mirando á Venus, sonriente.

—Sólo haré algunas indicaciones desordenadas respecto de los principales puntos del debate, como si dijéramos.

Hasta los salvajes siguen alguna ley, reflexiva

á veces, para la transformación del lenguaje; así, nos habla Max Müller de la prohibición que hay en muchas tribus poco cultas de usar las palabras que tengan tales ó cuales analogías con el nombre del rey últimamente muerto. Nuestros académicos ni esto han discurrido; Cánovas podía haber mandado que se prohibiera usar palabras semejantes á las primeras sílabas de su apellido sagrado, poniendo en entredicho, verbigracia, las voces ¡canastos! canesú, canícula, canónigo, canuto, etc., etc.; pero no lo ha hecho, porque no se da por muerto todavía. En la discusión de los defensores anónimos de la Academia con Valbuena, se apuntó la idea de que la ilustre Corporación admitía todas las palabras que se encuentren en nuestros escritores castellanos, por antiguas que sean, porque así se puede saber lo que han querido decir aquellos señores. Este criterio latitudinario, que consistiría en embarcar de todo, sería absurdo, no sería siquiera criterio; pero además no es cierto que la Academia lo siga. Con la arbitrariedad que la distingue, conserva, como anticuadas, muchas palabras del más remoto castellano, pero prescinde—y hace bien en esto, es claro—de muchísimas voces de este género, de la inmensa mayoría de ellas. Para convencerse de ello, basta coger un vocabulario de los que suelen acompañar á los libros escritos en español vetusto, verbigracia,

el que acompaña á ciertas ediciones de *Mio Cid*, ó el de *Las tres toronjas de amor*, etc. etc., y á ver cuántas de aquellas palabras figuran en el Diccionario; y de fijo no faltan sus equivalentes actuales. La Academia, en esto como en otras muchas cosas, carece de idea sistemática y carece de método; pero en tal particular casi se le debe agradecer que no haya sido consecuente, porque ¡dónde íbamos á parar con un Diccionario del siglo XIX que contuviera todas las escorias, todos los *detritus*, de las trabajosas tentativas de nuestra lengua *bárbara* y balbuciente en tiempos de informe literatura; todos los conatos desgraciados, todas las torpezas, todos los tropiezos del benemérito *saber de clerecía!* Pero, á falta de criterio, no se puede negar que la Academia tiene una preocupación, lo que podría llamarse la arqueomanía; se enamora de todo lo viejo, y toma por buen castellano antiguo todo lo que figura en libros muy vetustos, sin que esté probado que, además de antiquísimos, sean buenos. ¿Que les parecería á los académicos de hoy de un Diccionario de la Academia que se hiciera dentro de diez siglos, y en el cual se admitieran como anticuadas las palabrejas innobles que hoy aparecen en ciertos libros y comedias y periódicos, vocablos que no pueden ser ni serán españoles nunca? ¿Creen los inmortales de allá abajo que todos los libros que se conservan de la Edad

Media, sólo por conservarse, merecen ser tenidos por fuentes del verdadero castellano de entonces? La Academia toma por bueno un barbarismo, sólo por usarlo escritor antiguo. ¡Absurdo! También Bremón llegará á ser antiguo y pueden caer sus escritos en manos de los académicos del siglo XXX (suponiendo que por entonces los haya) y asegurar el Diccionario que en tales tiempos se haga que *pretencioso* era palabra española en el siglo XIX, porque la usaba Fernández Bremón, escritor muy bien relacionado.—Si fuéramos tontos, podríamos pasar por eso de que todo lo que puede leer un académico en cualquier librote viejo fué español legítimo en algún día... Y en verdad, tratándose de aquellos tiempos, de aquella civilización, ¿quién podrá negar legitimidad á tal ó cual palabra, y negársela á otras? Semejantes pretensiones recuerdan los vocabularios que los misioneros curiosos é ilustrados escribían entre los salvajes; cuando después de veinte años volvían los buenos apóstoles á visitar á sus antiguos huéspedes, se encontraban con que el idioma había cambiado en gran parte y el vocabulario apenas les servía.

No eran salvajes, ni mucho menos, nuestros queridos antepasados, los que comenzaron á sacar el español del latín corrompido y de varios elementos germánicos, orientales, etc.; pero tampoco se puede desconocer la inseguridad que

había en las formas intuitivas del nuevo lenguaje, la variedad anárquica que dominaría. Sucedería entonces en el castellano incipiente lo que hoy con el bable, recuerdo de aquellos tanteos lingüísticos; el bable varía de comarca á comarca, de valle á valle, de parroquia á parroquia; de esto puedo hablar yo, por eso, porque soy de la parroquia. No ha mucho que he tenido carta de un joven sueco, profesor en Upsala, que fué á Asturias, á mi tierra, á estudiar el bable, y que de vuelta á su Universidad me consulta á menudo sobre varias menudencias del romance asturiano; pues bien, si quiere decir algo seguro, tiene que ir preguntando cómo se llaman las cosas en tal región, en tal pueblo del Principado, porque la variedad es indefinida. Lo que es fácil hacer hoy con el bable, porque vive, aunque agonizando, no cabe hacerlo con el español inicial, pues no basta la consulta de unos pocos libros; y lo que se saca de los estudios actuales del bable, es que las cosas se dicen en asturiano tan legítimamente de un modo como de otro... y se dicen de muchos modos.

Pero ¿qué ha de saber á punto fijo la Academia de tan remotos días, si aun de los actuales sabe tan poco y tan mal por lo que se refiere á provincialismos? En esta materia habría que aplicar algo parecido á la teoría de Sainte-Beuve acerca de los académicos de *baños* ó de

Caldas. Se van nuestros inmortales á dar una vuelta por el *distrito*, v. gr., ó á darse tono en el pueblo meramente, ó á bañarse ó á lo que sea, y vuelven á Madrid muy morenos, oliendo á tomillo, sanos y frescos... y con un cargamento de provincialismos gratuitos. ¿Y quién le va á negar al Sr. X., que ha pasado tres meses en la provincia de Z., y que es diputado por allí, verbigracia, ó ha estado tomando leche de burra en un pueblo de aquella región, que allí se habla como él viene asegurando? Provincialismos de Asturias hay en ia última edición del Diccionario que ya deben de ser de Pidal. Debe de habérselos mandado algún agente electoral suyo, que le engaña en *glosología* lo mismo que en elecciones. Así, por ejemplo, dice el léxico oficial: Ablano, provincial de Asturias, avellano; y no hay tal cosa, porque en Asturias, al avellano se le llama así, y en *bable* (que no es provincial asturiano, como el gallego no es *provincial de* Galicia, ni el catalán castellano provincial de Cátaluña), en bable se dice ablanal, y si ustedes quieren ablanu, y en todo caso, ablanu ó ablano, eso sería bable y el bable no figura en el Diccionario, ni debe figurar. En cambio es provincial de Asturias arcea (chocha perdiz), y el Diccionario no lo sabe; y cien y cien palabras más.

Si la Academia no tiene un criterio, en cambio tiene muchas debilidades; y así, no se niega

á admitir las palabras que le imponen los tenaces, los audaces, los entrometidos, los pretendidos especialistas, y las autoridades civiles y militares.

Por lo menos malo, por que se admiten palabras sin estudiarlas, es por cortesía. Los académicos son muy capaces de despellejarse por la espalda mutuamente; pero allí, en sesión, cara á cara, reina la urbanidad más exquisita, y todos están dispuestos á ceder ante el que insiste. Un terco, un pedante, un hombre influyente, tienen allí la seguridad de imponerse al Diccionario. Se declara española una palabra, porque se *empeñó* en que lo fuera D. Fulano, que es muy pesado, que es muy tenaz, que es muy pedante, ó que manda mucho, ó todo junto. Le dice, verbigracia, Cánovas á Pidal:—¿Quiere usted que hagamos castellana la palabreja *canovístico* en el sentido de cosa magnífica, esplendorosa?—Corriente, dirá Pidal de fijo; haga usted castellano lo que quiera, y de su lengua un sayo; á lo que no hay que tocarme es á los distritos de mi tierra... allí no entra nadie, ni admito cambios; en el castellano, meta usted lo que quiera, hasta á Toreno, si cabe.

Pues otro ejemplo: se presenta el Sr. Silvela, (alias Velisla), con la amabilidad del mundo, suave, *non chalant*, como *Shara, belle d'indolence*; aprieta la mano á moros y cristianos, sonríe á todos, y dice:—Señores, ¿tienen ustedes la bon-

dad de admitir la frase Silvela, Silvelijo y su hijo, en vez de aquello de Lepe, Lepijo y su hijo? con la nueva expresión se recordará en adelante lo listos que han sido en esta vida efímera todos los Silvelas nacidos de madre... ¿Se aprueba? Y claro, se aprobará.

¿Y qué diré de los sabios, de los especialistas? ¿Qué se le puede negar á un hombre que se presenta jurando por su honor que sabe hebreo, y caldeo, y siriaco, y... *pentateuco*, como diría el otro? Podrá creerse en el fondo del alma que no lo sabe tal; pero ¿cómo decírselo? y sobre todo ¿cómo probárselo?«—Señores, todo lo que tenga que ver con los israelitas, dejármelo á mí, que fuí á la escuela con los doce hijos de Jacob. ¡Nadie me toque en las lenguas que se leen al revés! ¡Todo eso es cosa mía!»

¿Qué ha de decir á eso Catalina, v. gr., que quiso traducir de francés á español una comedia de Feuillet, y la *vertió en silba*?

A los hebraizantes que se presentaren podría examinarlos con suficiente competencia el doctor García Blanco... si fuese académico. Pero no lo es. Ahí está la gracia. García Blanco, con sus genialidades y todo, sabe hebreo de veras; podrá ver abultada la importancia y la influencia de esa lengua, y creer demasiado en ciertos simbolismos, etc., etc.; pero es innegable que sabe hebreo.

¿Quién se ha acordado de él para hacerle académico? Nadie. No lo es; no lo será. Como no ló es D. Lázaro Bardón que sabe mucho griego, á pesar de todas sus extravagancias. Yo no niego su mérito á los helenistas que hayan trabajado en la última edición del Diccionario, pero puedo asegurar que muchos dislates que han pasado en la materia greco-española, no hubieran ocurrido si Bardón hubiese tomado á su cargo eso.

La mayor parte de los académicos están á oscuras en materia de filología propiamente dicha; ni han estudiado la ciencia del lenguaje como hay que estudiarla para sacar partido de ella en aplicaciones á la gramática y al léxico del idioma nacional, ni conocen las lenguas sabias ni otras muchas que es necesario conocer para meterse en honduras de lingüística. La Academia viene á ser, en asuntos de diccionario, y especialmente de etimologías, lo que sería un jurado popular conociendo en materia de técnica jurídica: un ciempiés.

Esto viene á reconocerlo la misma *docta Corporación* en el prólogo de su diccionario, cuando declara que su trabajo no puede ser perfecto porque es obra de «muchos con igual señorío.» (Véase el citado prólogo, que por cierto abunda en faltas de grámatica y de lógica, y dice varias veces cosa distinta de lo que quiere decir.) Es obra de muchos caballeros, unos entendidos,

más ó menos, en la materia filológica, y otros ignorantes, pero todos con voz y voto, con igual señorío. Esto es absurdo. Todos sabemos, y no hay para qué andar con tapujos ni hipócritas atenuaciones, todos sabemos cómo se hacen los académicos; que si de tarde en tarde se impone la opinión pública y á regañadientes se admite en la Academia á un Castelar, á un Zorrilla, á un Echegaray (no sin que voten en contra muchos), lo usual es que venza la cábala reaccionaria, ó mejor, la cábala de la envidia y del orgullo, y se afecte despreciar á los escritores que el pueblo aclama, diciendo, como aseguran que se dijo tratándose de Galdós: «No queremos que los gacetilleros nos impongan un candidato.» Y ¿á quién se prefiere? Al que no hace sombra, á un poeta de administración subalterna, á un autor silbado, al primero que pasa, al *académico de aguas*, ó al político con ridículas pretensiones de literato, ó al intrigante vanidoso, ó á un sobrino de su tío... Sea enhorabuena; que hagan lo que quieran, allá ellos; pero que no pretendan que se les haga caso, ni se les tome en serio como padres del idioma. En vano quieren taparnos la boca presentándonos en la lista de los académicos algunos nombres de veras ilustres, porque la mayoría la constituyen las medianías y las nulidades, y además, porque en la tarea que la Academia tomó á su cargo ni esos

hombres ilustres tienen autoridad suficiente para hacer callar á los demás ciudadanos que ven y oyen y leen y estudian.

Zorrilla y Martos, verbigracia, son ilustres, admiración de todo el que entiende español; el uno en verso, el otro en prosa, hacen maravillas con la lengua castellana; pero ni Zorrilla ni Martos son filólogos, ni ganas, ni se paran en barras en materia sintáxica, ni se han dedicado al estudio de las fuentes históricas del idioma. Y lo mismo se puede decir de casi todos los académicos que son eminentes literatos, oradores, ó lo que sean. ¿Qué sucede con esto? Que las medianías presuntuosas, los pedantes incapaces de crear, se imponen. Yo sé sánscrito, ó hebreo, ó siriaco, dice un curita, verbigracia; y todos se separan y le dejan pasar, y exclaman: ¡Oh, sabe siriaco! ¡Es claro, jesuíta al cabo, ó benedictino, ó fraile descalzo! Y punto en boca. Al que dijo que sabía siriaco se le encomienda todo lo que huele á cosa oriental, todo lo que se escribe con arabescos, como decía un académico, y llegado el caso, todos votan con él, y cuanto dice se pone en el Diccionario. ¿Y qué resulta? Que la opinión de un Juan Particular, que si hubiese escrito por su cuenta y riesgo, tendría meramente el valor que tuviesen sus argumentos, se convierte en el ukase lingüístico del Estado; porque el Estado hace suyo lo que

dicen los académicos, y la Academia da su visto-bueno á lo que ha dicho aquel Juan Particular. Y esto no puede pasar en nuestros tiempos. Y no pasa. Estamos en el secreto, y nos reimos. Y nos llaman irreverentes. Pensar que pueden servir hoy instituciones inventadas y aclimatadas por palaciegos de los Borbones franceses, y acogidas por éstos con entusiasmo porque les daban nueva materia para su tiranía, es pensar en lo imposible. Un día, en 1626, se le ocurre á un monsieur Valentín Conrart, consejero y secretario del rey, tertulio del *hotel* Rambouillet, reunir en su casa, una vez por semana, á únos cuantos literatos, y así se funda la Academia francesa, madre de la nuestra, puesto que ya se sabe que la Academia Española es un galicismo viviente. Los primeros que frecuentan la tertulia literaria de Conrart son Godeau, Gombaud, los Habert, Girey, Serizay y Milleville; como se ve, ningún *inmortal* verdadero. Más adelante, Richelieu tomó bajo su amparo la invención de Conrart, y ya tenemos fundada la tiranía oficial de la literatura, que ha de ser en lo sucesivo la pretensión invariable de aquella Academia, y de su hija la Española, en cuanto nazca. El cardenal se atribuye el derecho de aprobar los Estatutos de la Academia en 1635, y tras mil vicisitudes que no son del caso, llega la sapiencia cortesana ante los pies del rey Sol, que se digna acoger bajo su planta

poderosa á los procuradores, más ó menos auténticos, de las Musas. Pellisson ha dicho, al contemplar tantos cambios, que se le figuraba «ver esta isla de Delos de los poetas errante y flotante hasta el nacimiento de su Apolo.» (Su Apolo era Luis XIV.) Luis XIV, en efecto, empezó á mandar en la Academia, como en todas partes, y entre otras cosas, dispuso que todos los académicos fuesen de la misma categoría, es decir, la igualdad de los súbditos ante el sultán: Catalina y Castelar disfrutando del mismo señorío, como dice *nuestro* Diccionario. Véase si los absurdos vienen de lejos. Demasiado sabéis ¡oh dios de Claros y compañía! para qué sirvió la Academia á poco de creada; pero tal vez lo ignore alguno de estos inmortales de la calle de Valverde. Pues sirvió para que Richelieu, que envidiaba y aborrecía á Corneille, le persiguiese por medio de los sabuesos académicos, echándolos sobre él y sobre sus obras inmortales. Y, en efecto, Scudery, á más de otros, se arrojó sobre el gran poeta y escribió sus *Observaciones críticas acerca del Cid*; y no contento el Cardenal vengativo, obligó á la Academia á publicar un informe titulado *Sentiments de l'Acadèmie sur le Cid*, redactado por Chapelain, que ponía como ropa de pascua, en nombre del Gobierno, la obra del trágico eminente.... . . . .

—¡Oh! ¡Que no fueran éstos aquellos tiempos!

gritó interrumpiéndome un académico, adulador de Cánovas, y este país aquél, y nosotros como Scudery y Chapelain, y Cánovas un Richelieu, y el rey de España un Luis XIII, ó mejor un Luis XIV. Lo que en son de censura dice este mal gacetillero, iluso foliculario ¡oh Apolo! que has dejado llegar á tu presencia, en son de alabanza lo digo, y amplio, y comento, y parafraseo yo, que deseara ver redivivos aquellos hombres y aquellas costumbres. Añada, añada en buen hora ese cornetín desafinado que Luis XIV hacía á sus palaciegos literatos escoger á los grandes señores de la corte ignorantes y necios, para ocupar los sillones vacantes de la Academia, postergando á los escritores insignes que el rey miraba con malos ojos. Es cierto, y eso honra á la Academia francesa, y á Luis XIV. Verdad es asimismo que todo un Boileau debió el llegar á ser académico, no á sus méritos, pues muchos enemigos tenía, sino á la protección del ilustre rey-sol; y no es menos exacto que Lafontaine no pudo ser nombrabrado hasta que consiguió el perdón del gran Luis que dijo: «Vous pouvez recevoir *incessamment* Lefontaine; il a promis d'être sage.» Estas humillaciones del ingenio ante el poder son necesarias para el buen gobierno del Estado y para el orden de las letras; si ahora viniesen Pérez Galdós, y Pereda, y Federico Balart, y

Adolfo Camus, y Pi y Margall, y otros, y se prosternasen ante D. Antonio Cánovas ofreciéndole y jurándole ser prudentes, buenos chicos, ¿qué dificultad habría de tener él en dejar que los hiciesen académicos? Ninguna. Porque la envidia sabría disimularla y vencerla, á fuer de hombre de Estado y de mundo. Sí, Apolo, lo digo muy alto; lo que hace falta es regenerar las letras por medio de la ley marcial, y si no se adoptan medidas draconianas, todo esto se lo lleva la trampa.

—Vamos á ver; proponga usted lo que le parezca más urgente, dijo Apolo, que estaba de buen humor, porque se había acabado mi discurso, contra sus temores.

—Propongo, dijo el académico, que se ahorque á este bicho insurgente que ha tomado aquí, en tu presencia augusta, la defensa del libertinaje literario.

—Bueno, se ahorcará á Clarín, no por eso, sino por la broma de haber estado hablando tanto tiempo después de decir que sería breve. ¡Rayo en él! ¿Y qué más?

—Es preciso descuartizar al Sr. D. Antonio Valbuena, autor del libro «Fe de erratas del Diccionario de la Academia», que se está vendiendo á todo vender en España y en América.

—Se descuartizará al simpático Escalada, ó

Venancio González, y se quemará su libro, si queda algún ejemplar en las librerías, por mano del verdugo. ¿Qué más?

—También debe perecer de mala muerte el bachiller Francisco de Osuna, que ha publicado un folleto titulado «De academica cœcitate,» pretendiendo demostrar que la Academia no sabe hebreo ni otras muchas cosas tocantes á las lenguas... y á las manos, v. gr.: dónde tiene la derecha...

—Morirá como los otros. ¿Qué más?

—Mueran también D. Eduardo Echegaray y D. Antonio Sánchez Pérez, y otros varios que han puesto reparos al Diccionario de la Academia.

—No quedará vivo ninguno de esos que dices. Y ahora, ¿qué más pedís?

—Ahora pedimos á Cañete.

No pudiendo contenerse por más tiempo, gritó Polimnia, que ó hablaba ó reventaba:

—¡Fuera de aquí turba incivil, espanto de las Musas, ingenios almidonados, sabios hueros! ¡Fuera de aquí, digo, y lleváos en hora buena á vuestro Cañete, que ni está preso, ni lo estuvo, ni sirve para nada donde nosotros estemos. Y decid á los de allá abajo, á los batuecos, que aquí no comulgamos con ruedas de molino, y que la Academia es cosa que nos hace morir de risa, porque todas las diosas y todos los dioses

estamos en el ajo; pero no confundáis las especies, ni troquéis los frenos, ni lo echéis todo á barato; que los inmortales verdaderos sabemos distinguir y poner sobre nuestra cabeza á los grandes ingenios, aunque sean académicos; y no creáis que por acá se comete la injusticia de tener en poco á hombres como Castelar, Campoamor, Valera, Núñez de Arce, Tamayo, Menéndez Pelayo, Echegaray, Zorrilla, Alarcón, etc, etc. A éstos se les quiere á pesar de ser académicos, y sabiendo que muchos de ellos lo son por compromiso... Por lo demás, yo pudiera aún ajustaros las cuentas, si no fuera porque Apolo tuerce el gesto y ya ha agotado su paciencia este desventurado Clarín con su discurso largo y desordenado, donde faltó lo principal...

—Señora, usted dispense; pero á mí se me ha destripado el cuento; yo iba pasando mis cabras una á una y me quedaba la mayor parte del rebaño de mis argumentos de este lado del río...

—Pues ¡ira de Dios Trino y Uno! aunque este juramento sea contra mis intereses, que yo no he de tolerar más discursos, y juro por el Olimpo y por todos los montes de la tierra, á fuer de Apolo, que aquí nadie me ha de hablar ya más de veinte palabras seguidas, palabra más ó menos... ¡Ea! Despejen ustedes el come-

dor ó triclinio, ó como ustedes quieran llamarlo, señores académicos, y llévense á Cañete, y no parezca por aquí ninguno de ustedes en su vida, ni tampoco por ninguna de mis posesiones de Delos, Claros, etc., etc. Venus, vamos á dar un paseo.

—Conste, me atreví yo á gritar, crinado Febo, que yo no había terminado mi acusación fiscal, y que en el buche no ha de quedárseme, y que á la primera ocasión posible he de encajarla.

—Pues, mira no sea delante de mí, ó te hago ahorcar, como lo tengo prometido.

Ganimedes y Mercurio, por orden de Apolo, barrieron los académicos que se mostraban rehacios para marcharse; y lo mismo fué salir ellos, que entrar muertas de risa todo el coro de las sagradas Musas.

Debo advertir que el único académico de los buenos que se había presentado, Tamayo, se había escabullido rato hacía.

VI

No pudo, por más que quiso, librarse el dios Esminteo de la compañía de las Musas, las cuales, entre jarana y bromas de colegialas en asueto, resolvieron merendar en el campo, en un claro del bosque de Afrodita.

Fué Erato la que con más calor defendió el

proyecto. No estaba fea la Musa de la égloga y otras canciones, con su sombrerito de paja de Italia inclinado sobre el ojo derecho. Era alta, garrida, y aunque de encantos algo ajados, como las flores del sombrero, rodeábale un ambiente de frescura y de olores campestres que confortaba. Era muy amiga de risitas, carcajadas, saltos y carreras; pero en su alegría graciosa había de cuando en cuando paradas en falso, repentinas inquietudes, calderones de melancolía, por decirlo á lo músico. Después de Terpsícore y de Euterpe, era la Musa que Apolo más quería. La diosa del baile, sentada á los pies de Venus, estiraba sobre el pavimento una pierna vestida con calzón de punto color de carne, musculosa y muy bien dibujada. En el rostro de Terpsícore, moreno y de ojos negros, inocentes y dulces, con fuego á ratos en las pupilas, no había más expresión que la de la fuerza física, graciosa y dócil; tenía algo la Musa del hermoso caballo de carrera vencedor de cien rivales. Febo, de vez en cuando, sonriendo á Venus, se acercaba á sus rodillas, tomaba en ellas la cabeza de Terpsícore, allí apoyada, y cogiendo por la barba á la Musa, la hacía mirarle y sonreir también como lo haría un buen perro de caza, si pudiera. No había en Terpsícore la enfermiza exaltación de Erato que inquietaba; por eso Apolo amaba más á Terpsícore.

Y gritaba Erato, algo envidiosilla, viendo á Febo acariciar á su hermana:

—Atención, atención; fuera mimos y atención al programa: merendaremos sobre la hierba y se comerá á la antigua, no como dioses, sino como los hombres que un tiempo habitaron la inmortal Hellas.

A Erato se la dejó el cuidado de disponer la fiesta vespertina; y como era ya la hora de la siesta, las Musas se retiraron al gineceo, que no estaba en el piso alto, diga lo que quiera la Academia; Apolo se fué con Venus no sé adónde, y como todos se olvidaron de mí, Hermes, compasivo, me dispuso un lecho en el pórtico sonoro de jaspes bien pulimentados, como á huésped que era, aunque indigno.

Se durmió la siesta, y cuando ya la tarde pre paraba al sol blando lecho en las lejanas ondas del mar, cubiertas con edredón de abultadas y esponjosas nubes de púrpura; y los primeros soplos de la brisa mitigaban el calor estivo, Febo, Afrodita, Hermes y las nueve Musas buscaron en el sagrado bosquete un claro bien tapizado de flores y menudo césped, y tendiéndose en corro sobre el campo, distribuídos en platos de oro los ricos manjares, comenzaron á comer con los dedos, y á beber, en vez de nectar, vino de la tierra, es decir, Chipre, que Ganimedes extraía de una á manera de bota que dirían en Jerez,

pipa pequeña que allí se llamaba *pizos*, y estaba apoyada y un poco hundida en la tierra. Ganimedes sacaba el Chipre del *pizos* en ánforas de panza muy abultada que llamaban *udria* y *calpis*, y de las ánforas iba á dar el líquido generoso en las botellas, que se llamaban *cotones* y *bombilios*, y eran como nuestros frascos de viaje; y de tales recipientes, sin intermedio, caía en las sedientas fauces de los dioses toda aquella humedad bienhechora. Sólo Polimnia bebía, por ser correcta en todo, en un vaso, en un esquifos ático. Se comió y bebió mucho, primero en silencio, después entre carcajadas, gritos y conversación alegre, que jamás consentía Apolo que degenerase en discurso, ni menos en brindis.

Cuando ya llegaban á los postres, Apolo se volvió hacia mí, que con permiso de Afrodita y por encargo de Mercurio había servido de pinche á Erato, directora de aquel olímpico banquete.

—¡Oh tú, mísero mortal! dijo el dios: entre tanta maravilla como nuestra presencia te ofrece, ¿qué es lo que más te pasma y á mayor envidia te provoca?

—Pues lo que más os envidio es la ausencia de brindis, y lo que menos la ausencia de cucharas y tenedores; porque no hay cosa más sucia que comer con los dedos, ni más sana que comer sin discursos.

Rióse Apolo, pidió café y cigarros, apoyó su codo en el regazo de Venus, estiró las entumecidas piernas, y dijo á Terpsícore que bailase un poco. No se hizo rogar la Musa, y empezó á hacer cuantas maravillas cabe que se hagan, expresando con los pies y los saltos y las contorsiones de todo el cuerpo y el ritmo de los movimientos variados, sensaciones tan poco complicadas como profundamente humanas. Euterpe, alegrilla, batiendo palmas, acompañaba el baile con polos del Parnaso que eran de oir; y en tanto las otras Musas disputaban con calor hablando á un tiempo, mientras Hermes, borracho ó á medios pelos, de bruces sobre el césped, se divertía imitando con la voz el zumbar del tábano y escarbando con una hierba larga y barbuda las orejas de Polimnia, á quien el fuego de la polémica no dejaba atención libre para rascarse ó sacudirse.

Erato, un poco separada de las otras, hablando sola, pues nadie le hacía caso, miraba á las nacaradas nubes, recostada sobre un montón de hierba fresca que había segado Hermes con las alas sutiles del talón de oro; y decía la Musa del sombrero de paja de Italia:

—Digan lo que quieran, yo soy la poesía más amable, y aunque mis atributos no estén bien definidos y en esto haya confusiones y disputas, de mi jurisdicción es, sin duda, el dulce cantar

de la naturaleza, donde se mezclan los ayes de los pastores enamorados, auténticos ó no, y los arpegios de las aves con el bullicio de las hojas que entre sí conversan en el bosque, y con el rumor suave de la brisa que rueda sobre las mieses y la hierba crecida, inclinando los tallos en graciosos movimientos...

—¿Eh? ¿Qué es eso? ¿Quién perora? preguntó Apolo, amostazado, incorporándose.

—Soy yo, ingrato Apolo; Erato, que hablo conmigo misma, ó con las flores, y las nubes, y las ramas de estos árboles, si quieren escucharme.

Entonces, metiendo la cucharada, me atreví á decir (después de acercarme con respeto á la Musa de lo que llaman los pedantes y otras personas poesía lírica, y algunos ¡rayo en ellos! subjetiva), digo que me atreví á decir:

—Erato, pues con las flores y las nubes y los troncos hablas, no desdeñarás que yo, un mortal, un hombre, te oiga y hasta responda si quieres.

—¿Hombre, dijiste? Mírate y pálpate bien, y advierte si eres hombre ó literato, que no es lo mismo.

—Hombre me soy, amiga mía, y bien seguro estoy de ello, que no pocos años llevo de aprendizaje en el arte, difícil para quien lee y escribe, de no dejar la calidad humana para convertir-

se en puro hombre de letras, que, como ello mismo dice, no es hombre de carne y hueso. Y porque soy hombre me acerco á ti, y mientras tus hermanas disputan, prefiero oir lo que tú dices y cómo te quejas, si tienes de qué, como creo.

—¿Que si tengo? ¿Que si me quejo? Quéjome del mundo entero, y de tu tierra singularmente. Yo amo el campo, amo la vida en valles y montes, por sotos y praderas; pero tu tiempo me olvida, y cuando cree cantar en mis dominios, llora en otros que no conozco; mira cuál será la tristeza del mundo que yo misma suspiro, porque ya nadie, ó muy pocos, ríen conmigo. De tu siglo se dijo (un gran poeta sabio lo decía, Humboldt), que había comprendido mejor que siglo alguno el amor de la naturaleza, su santa poesía; algo habrá habido de esto en algún caso y en ciertos respectos; pero los poetas que á la naturaleza se vuelven en estos días, vienen todos picados del romanticismo.

—Divina mordedura...

—Es un veneno.

—Es unción.

—¿Tú eres romántico?

—A mi modo. Pero aunque no lo fuera; reconozco los bienes que el romanticismo nos trajo.

—Yo también; mas para mí fueron daño. Era-

to no se compadece con el *lirismo* triste, egoísta, que sale al campo á pedir al rocío y á la aurora que lloren con él...

—¿Pues no lloraban los pastores y no pedían á los ríos y al mismo cielo lágrimas para acompañar su llanto?

—Sí pedían y sí lloraban; mas aquello era otra cosa; no lloraban sino por una ingrata, ó por ausencias, ó por muerte de la zagala querida, ó por desdenes, ó por celos, ó por rivalidades; no lloraban por cansancio de la vida, ni por quejas del hado, ni por inquietudes misteriosas ó recónditas lacerias del ánimo; no hacían filosofar á la naturaleza, ni siquiera la llamaban así, como yo misma hago ahora, para que se me entienda. Yo no te niego que haya belleza en la poesía naturalista de nuestros poetas románticos; pero que no digan que esa belleza la inspira esta Musa... no; el amor espontáneo, inmediato, inocente y dulce de bosques, riberas, prados, montes, valles, cuetos y cañadas, vegas y ríos, ventisqueros y lagos, mar y cielo, alegrías campestres, melancolías de la tarde, terrores ó misterios de la noche, esperanzas de la mañana; todo eso les falta, y el dolor que vierten sobre la naturaleza como una libación sobre una víctima, adultera los cantos más hermosos, envenena la tierra con lágrimas.

—No disputaremos por eso. Pero suponiendo

que tengas razón en cuanto á los románticos, no la tendrás acaso respecto de los poetas modernísimos que de la naturaleza hablan también. Pensando como tú, muchos de ellos pretenden desterrar toda emoción... subjetiva (así dicen, aunque está mal dicho) y cantar el mundo físico por él solo, y tal como es, *impersonalmente*, reflejando como en un espejo sus bellezas.

—Sí, sí, ya conozco también á esos. Tampoco me entienden, aunque se creen de nueva cepa; por lo que á mí importa son tan románticos como los otros. Son los naturalistas, los impávidos, los *formistas*, los *esculturales*, los *pesimistas*, los *nirvanistas*... ¡Ay, pobre Erato, qué tengo yo que ver con ellos! No es impasibilidad lo que yo pido, ni que el poeta pretenda mirar las cosas del mundo con la serenidad de un dios; no necesita el artista dejar de ser hombre, como se figuran muchos ahora. Además, entre los poetas modernísimos que se creen desligados de la tradición y de la herencia romántica, hay preocupaciones idealistas, aunque ellos lo nieguen; y ese mismo impersonalismo, y sobre todo el tecnicismo, la ciencia y el arte descriptivos tomados como objeto inmediato y único, la transcendencia metafísica que casi siempre late en las obras de esos autores, sea para blasfemar, ó para dudar, ó para resignarse, son elementos extraños á la verdadera poesía natu-

ral, según esta Musa la entiende y la inspira...

—¿Conoces á Leconte de Lisle, Erato?

—¡Pues no he de conocerle! Y le estimo y reconozco grandes méritos; allá, en el Parnaso, tiene muchísima fama; y Apolo, las pocas veces que se digna hablar de estos asuntos, se hace lenguas del sucesor de Víctor Hugo. ¡Ya lo creo! Pero ¿qué quieres? Tampoco ese entra en mis reinos sino de tarde en tarde y por muy pocos momentos. Es muy sabio y es muy pesimista para que pueda servirme á mí. Es de los que más valen, de los que aman de veras la naturaleza y la sienten y la entienden; pero la transporta también, como la transportaba la poesía india, á una especie de pasmosa teogonía panteística, deslumbradora, grandiosa, sublime, pero triste al cabo.. sí, triste. Y por ahí me viene á mí la muerte... es decir... la muerte no, porque soy inmortal; pero si la agonía, una agonía eterna: ¿habrá mayor suplicio?—Un día Venus, paseándose con Apolo entre estos árboles, no sospechando que yo los espiaba, dijo hablando de mí:—Esa chica está tísica...; y lo dijo sonriendo con desprecio. ¡Si vieras, pobre mortal, qué tristeza sentí! ¡Una tísica inmortal! Tú no puedes comprender esto... Mi exaltación, mis alegrías, son tristes, extremadas, sin motivo; este volver de la imaginación y del deseo al pasado, á un pasado remoto, enterrado para siempre sin remedio, to-

do ello nace de mi enfermedad; una tuberculosis espiritual que me viene de Oriente... acaso...— Maya, la divina Maya, la ilusión suprema es bella, deslumbra; los poetas hacen alarde de contentarse con su hermosura, ¡pero es ilusión! En otro tiempo, cuando yo reinaba en Occidente, Maya no era ilusión, ni se hablaba de estas diferencias entre la realidad y el sueño; más bien se tomaban los sueños por realidad también; de la Mitología habíamos hecho un mundo real: ahora, con la influencia de Oriente, de la realidad se hace una mitología... Por eso yo me consumo, porque no puedo vivir de resignación poética, de misticismo triste y en el fondo ateo; mi reino era la naturaleza como ser real y sin más transcendencia que su hermosura; las sensaciones que ella sugiere y los afectos naturales y humildemente humanos entrelazados en las canciones, como la hiedra al olmo, á la inspiración de la naturaleza misma. ¿Me entiendes? Yo, á lo menos, te hablo con todos estos términos bárbaros y aborrecibles, de una abstracción helada, para que me comprendas... y me compadezcas... Soy una pobre tísica... ahí tienes, y una tísica que no puede morir. ¡No muero, agonizo eternamente!

Calló la musa; miró á Febo de soslayo, temerosa de que el dios la reprendiese por sus lamentaciones; y después de encoger los hombros con

gracia y cambiando de tono, me preguntó, creyendo que mudaba de conversación y en rigor hablando de lo mismo.

—Y en tu tierra, ¿tenéis ahora muchos buenos poetas?

—De los que tú quisieras, ninguno. Buenos de otro modo, muy pocos.

—Ayala ha muerto, ¿verdad? Algunas poesías de ése algo se acercaban á lo que yo necesito; pero la sensualidad predominaba demasiado. Su maginación fresca y original, espontánea, su pasión cierta y viva, su gusto exquisito en la forma y un sentido poderoso para escoger lo noble en el idioma, mas un don singular de abundancia y novedad en la expresión poética, le daban grandes ventajas para vencer á muchos contemporáneos de los que pretenden ser grandes poetas líricos con propia inventiva, con fuerza avasalladora...; pero ni insistió Ayala en cultivar tales facultades, ni trabajó ni estudió bastante. Además, el teatro y la política le arrastraron por otros caminos. Pero sí, créeme: si hubiera insistido en la poesía lírica, como decís vosotros, tal vez hubiera sido de los míos; porque esa misma sensualidad excesiva, con los años se hubiera modificado, convirtiéndose en parte á otros objetos y acabando en un equilibrio sano y hermoso. ¿Me entiendes?

—Creo que algo.

—Por lo demás, tenéis buenos poetas: ¡ya lo creo! Campoamor... no es de los míos ni con mucho, ni él lo pretende; pero es grande, ¿quién lo duda? mucho. Yo no soy injusta. No nos entendemos, pero le admiro. Es de su tiempo. Allá él, buen provecho.

Calló otra vez la Musa y se asomaron á sus ojos dos lágrimas. Y después de un silencio triste, añadió:—También admiro á Núñez de Arce; pero también ese es de su siglo. Dudas, grandes problemas, ¡puf! ¡Su siglo! ¡Vaya un regalo! ¿Y tú? ¿También eres de tu siglo?

—Yo no soy poeta.

—Pero ¿eres de tu siglo?

—Procuraré meter la cabeza en el que viene, y si me gusta más que éste, seré del otro.

—¡Quién sabe, quién sabe si yo!... Mas dicen que la tísis no tiene cura. Pero oye; yo no te quería hablar de Campoamor ni de Núñez de Arce, ni de Zorrilla... no era eso; de estos ya sabía yo antes que tu nacieras. Te preguntaba por los nuevos, por la esperanza. ¿Hay en tu tierra esperanza de poetas nuevos?

—Musa, yo, según me hago viejo, me voy volviendo al pasado. Mi esperanza son Garcilaso, Fray Luis de León, éste sobre todos, y otros pocos.

Tembló la Musa estremecida por un recuerdo.

—¡Luis de León! Si yo te dijera... Yo viví mu-

chos años enamorada de él, y celosa del cielo, de vuestro cielo cristiano. Así como hubo un Fernando de Herrera, estúpido doctor que quiso convertir en religiosas las poesías eróticas de Garcilaso, y donde el cantor de la flor de Gnido había dicho Salicio, él puso Cristo, yo, por el contrario, convierto para mi solaz las poesías religiosas de Fray Luis en profanas, y le tengo por uno de los míos, porque su misticismo es profundamente humano; la tristeza con que mira hacia el suelo rodeado de tinieblas, no le impide ver y sentir la naturaleza tal como es ella, con íntima emoción y conciencia de su belleza y de su realidad. Sí, sí: por multitud de razones que no es del caso explicar ahora, yo sé que Fray Luis, sin dejar de ser poeta cristiano y bien cristiano, es también poeta mío, como apenas los hay ahora. ¿Me entiendes?

—Creo que sí. Por eso yo te decía que mi esperanza está en esos poetas, por lo que á España toca.

—Es decir, que no confías en la juventud.

—Nuestra juventud no es poética.

—Pues fuera de España sí, hay jóvenes poetas...

—Ya lo sé; aunque decadentes y poco amigos de tus gustos, fuera de España los hay...; pero en España no.

—Tal vez tienen la culpa ésas...

—¿Quién?

—Clío, Caliope y Polimnia. Tanto se habla entre vosotros de escuelas, de retórica nueva, de la prosa que mata al verso, de la novela, de la verdad como inspiración única, del fin educativo del arte naturalista, etc., etc..., tanto se revuelve todo ese polvo de confusas doctrinas, de pretensiones pedantescas, que no extraño que la poesía se esconda... ¡Oh! Los tiempos son tristes. Mira al buen Apolo: ¿no observas con qué displicencia oye hablar del arte? Ha perdido la fe; no cree en las letras; prefiere á Venus, la hermosura viva; dice que la mujer hermosa es la poesía natural y perenne...; y entre las Musas ¿cuáles escoge? La música y el baile, Euterpe y Terpsícore, una visionaria y una idiota ágil y y robusta, de piernas de acero y cuerpo de culebra... Terpsícore, la idea en los pies, y Euterpe, la idea por las nubes. No pensar, sentir y moverse, eso es lo que Apolo quiere, cansado ya de su inmortalidad monotona... Y aun á mí me tolera porque dice que soy sencilla; pero esas otras le apestan.

Calló la Musa, perdida entre sus melancólicas reflexiones.

Yo reanudé la conversación, diciendo:

—Musa, sea lo que quiera del porvenir del arte, por lo que importa á España, yo no creo que la falta de poetas jóvenes se deba principal-

mente á las necedades que se predican contra el *lirismo* y contra el verso. Esas tonterías más ó menos cubiertas de erudición curiosa, podrían intimidar ó persuadir á un alma pequeña, á un versificador por antojo; mas á un poeta verdadero, ¿cómo habían de convencerle críticos superficiales ni tosco vulgo de que la poesía había pasado de moda? Poetas hay en otros países donde también se predica esa doctrina absurda, que se ríen de ella ó protestan indignados con elocuentes defensas de la poesía, ó con poemas hermosos que prueban más que mil disquisiciones doctas. El mismo Leconte de Lisle, de quien antes hablábamos, ¡con qué soberano desdén ha venido protestando desde sus primeros cantos contra ese *prosaismo* invasor que quiere hacer del arte una democracia absurda, un renacimiento *bárbaro* que sería un crimen de lesa humanidad!—En España, Erato, no hay poetas nuevos... porque no los hay; porque no han nacido. Nuestra generación joven es enclenque, es perezosa, no tiene ideal, no tiene energía; donde más se ve su debilidad, su caquexia, es en los pruritos nerviosos de rebelión ridícula, de naturalismo *enragé* de algunos infelices. Parece que no vivimos en Europa civilizada... no pensamos en nada de lo que piensa el mundo intelectual; hemos decretado la libertad de pensar para abusar del derecho de no pensar nada.

¿Cómo ha de salir de esto una poesía nueva? ¿Ves ese pesimismo, ese trascendentalismo naturalista, ese orientalismo panteístico ó nihilista, todo lo que antes recordabas tú como contrario á tus aspiraciones, pero reconociendo que eran fuentes de poesía á su modo? Pues todo ello lo diera yo por bien venido á España, á reserva de no tomarlo para mí, personalmente, y con gusto vería aquí extravíos de un Richepin, *satanismos* de un Baudelaire, *preciosismos* psicológicos de un Bourget, *quietismos* de un Amiel y hasta la procesión caótica de simbolistas y decadentes; porque en todo eso, entre cien errores, amaneramientos y extravíos, hay vida, fuerza, cierta sinceridad, y sobre todo un pensamiento siempre alerta...

Vegeter c'est mourir, beaucoup penser c'est vivre.

No tenemos poetas jóvenes, porque no hay jóvenes que tengan nada de particular que decir... en verso. Para los pocos autores nuevos que tienen un pensamiento y saben sentir con intensidad y originalidad la vida nueva, basta la forma reposada y parsimoniosa de la crítica, ó á lo sumo la de la novela... El arrebato lírico no lo siente nadie... Ahí no se llega...

Iba á interrumpirme Erato, que tenía cara de decir muchas cosas, cuando estalló en el corro de la otras Musas un gran estrépito, y acudimos á ver lo que era.

Y era que Clío y Caliope andaban á la greña, algo borrachas, y tuvo Apolo que levantarse á poner paces y entender en el litigio.

V

Clío, la primera y más venerable de las Nueve, tenía sujeta á Caliope por el moño, y no quería soltar mientras la inspiradora de la poesía épica no confesase que la novela, género literario que los antiguos no dedicaron á ninguna musa en particular, pertenecía á quien inspiraba la historia, que era ella, Clío.

Caliope juraba que primero se dejaría hacer tajadas que renunciar á la novela, que era cosa suya; y citaba, entre otras, la autoridad de don Luis Vidart.

En vano Polimnia quería poner paces vociferando que á ella correspondía dirimir la contienda; nadie le reconocía competencia, y Hermes, que se divertía mucho con el garbullo, atizaba la discordia diciendo:

—Yo creo que hay argumentos favorables á la pretensión de Clío, por más que no le faltan á Caliope razones en que apoyar su derecho; por lo cual, y no siendo aplicables al caso las reglas de la jurisprudencia para los conflictos

entre dos derechos, no hay más remedio que recurrir á la ordalia, y que midan ambas Musas sus fuerzas; sea el moño de cada cual el símbolo de la novela, y la que se quede con el pelo de su enemiga en las manos, esa venza. Por lo pronto, la victoria se inclina del lado de Clío, que ya ha hecho presa... y ya se sabe aquello de *beati possidentes*.

Entonces fué cuando acudió Apolo al ruido; se le enteró de todo, y quiso oir á las partes, obligándolas previamente á renunciar á la *manus injectio*, es decir, haciendo que soltara Clío el moño de Caliope, y Caliope el *polisson* de Clío.

Había empezado la disputa con motivo de dos escritos recientes de literatos españoles, á saber, los artículos de Valera acerca del *Arte de escribir novelas*, publicados en la *Revista de España*, y las conferencias dadas por doña Emilia Pardo Bazán en el Ateneo, tituladas: *La revolución y la novela en Rusia*.

De uno y otro trabajo se había hecho lenguas Polimnia, que era quien los había leído; y había alabado en el de Valera la gallardía de la forma, la copia, la variedad y selección de la lectura, la originalidad de muchos juicios y la profundidad de la doctrina acá y allá esparcida, sin pretensiones de orden ni de rigor didáctico, pero con más alcance del que podían comprender lecto-

res vulgares ó distraídos. En cuanto á las conferencias de doña Emilia Pardo Bazán, declaraba Polimnia que ella las firmaría sin inconveniente, y alababa, sobre todo, la oportunidad del intento.

—¿Y qué dicen de la novela en cuanto género? había preguntado Hermes, que deseaba ver enzarzadas á Clío y á Caliope. ¿Dicen que pertenece á los dominios de vuestra hermana mayor, ó al dominio de la poesía épica, ó á ninguno de ellos?

—Nada dicen de eso; pero á lo que se deduce de la doctrina respectiva de uno y otro autor, según Valera, la novela no debe acercarse á la historia, pues ésta lleva la verdad por delante, y aquélla para nada la necesita; en cambio, la escritora coruñesa da tal importancia y carácter utilitario é influencia social á la novela, que lógicamente podría Clío sostener que, de ser este género según esa señora dice, es un modo de historia de la actualidad.

¡Aquí fué ella!... Las dos Musas que se disputaban la novela, comenzaron á gritar y á perorar, como procurando cada cual apagar las voces de la otra. Más altas sonaban las de Caliope; pero bien se conocía que Clío tenía aliento más largo y tardaría más en cansarse de vociferar sus excelencias y el derecho que la asistía.

Y así fué que, cuando ya la diosa de la poesía

épica había callado por no poder más, la Musa de la Historia continuaba diciendo:

—Repito y repetiré cien veces que me importa mucho recabar mi jurisdicción sobre la novela, ya que éste es el género más comprensivo y libre de la literatura en los días que corren; y como no hay para la novela Musa determinada, yo debo ser quien la dirija; porque así como se ha dicho que laestadística es la historia *parada,* yo creo que la novela es la historia completa de cada actualidad, no habiendo, en rigor, entre la historia y la novela más diferencia que la del propósito al escribir, no en el objeto que es para ambas la verdad en los hechos. Regiones hay del arte en que novela é historia casi casi se confunden, y es allí donde el historiador y el novelista se propusieron fines poco menos que semejantes; así, como ejemplo de gran distancia entre la historia y la novela, podríamos citar un cronicón apelmazado y soso, escueto y pelado de la Edad Media, y compararle con Amadís de Gaula ó con las Sergas de Esplandián; en el cronicón no hay más que la verdad monda y lironda de los hechos, sin arte, sin orden didáctico, sin propósito ideal; nada más que algunos hechos desnudos y de la realidad más superficial, de lo que cae en el campo de observación del más vulgar testigo de la vida ordinaria; en el libro de caballerías no hay más que fantasía,

el valor de verdad se desprecia aun en su elemento más compatible con la invención, ó sea en la verosimilitud; lo que menos importa es, no ya que aquello haya sucedido, sino que haya podido suceder; aquí, el único mérito que nada importa es el de la verdad y aun posibilidad de los hechos; en el cronicón, el único valor positivo es la realidad de los hechos apuntados. Pues ahora, el ejemplo contrario: la historia, según la entienden y escriben algunos grandes historiadores modernos que tienen facultades de filósofos y artistas, v. gr., Renan; y la novela, según la escribe Flaubert, y en cierto modo, según la escribe Freitag; en la *Vida de Jesús*, en *Los Apóstoles* el arte de resucitar la vida de nombres y tiempos remotos se vale de medios y tiene propósitos análogos á los que emplea en sus obras arqueológicas el autor de *Salammbo* y *Herodias;* y es de esperar que cuando el novelista se haya llegado á penetrar más todavía del fin educador de su arte, y el historiador comprenda mejor todavía los misteriosos infalibles recursos de la visión poética, para evocar la más aproximada imagen de la realidad pasada; es de esperar, digo, que entonces sean mayores las semejanzas de novela y de historia, y ha de estar á veces en muy poco, muy poco, la diferencia. Nada de esto se puede entender bien cuando no se tiene la fe profunda

en la verdad y en su belleza; llegará un día en que será un crimen de lesa metafísica el pretender que pueda haber superior belleza á la de la realidad; la realidad es lo infinito, y las combinaciones de cualidades á que lo infinito puede dar existencia, ofrecen superiores bellezas á cuanto quepa que sueñe la fantasía é inspire el deseo. Y si á esto se me quiere objetar aprovechando aquel argumento de Hegel, que consistia en decir: El hombre es capaz de crear lo más bello, y esta no es idea impía, pues al fin el hombre será á su vez obra de Dios, y por ende Dios creador de lo más bello también, mediante su criatura, el hombre; si este argumento se quiere aprovechar transformándole y diciendo: Aunque la realidad en su infinidad puede producir incalculable belleza, como el hombre y su fantasía son parte de esa realidad, puede estar en la fantasía del hombre lo más bello entre toda la realidad bella; á eso contestaré que es una suposición gratuita el señalar á semejante parte infinitamente determinada del mundo real lo mejor de la realidad en cuanto belleza; pues quedan infinitas probabilidades en el resto del mundo á favor de otras cosas que pueden ser más bellas que los productos de la fantasía humana; y esto será lo más verosímil, pues el hombre sólo se mueve en esfera muy limitada, aun cuando más libremente sueña, y quedan

por fuera de la posibilidad de sus combinaciones fantásticas mundos de relaciones infinitas, cuya belleza él no puede sospechar siquiera. ¡Oh, no! La mayor belleza no la compone el sujeto soñador, que así pronto se agotaría el manantial de lo bello artístico; de fuera adentro, de la realidad á la fantasía, viene la savia del arte, y toda otra forma de vida es anuncio de muerte. La verdad, ese cielo abierto al infinito que tenemos ante estos estrechos agujeros de los ojos, es la fuente de belleza, y por eso la novela, la forma más libre y comprensiva del arte, se da la mano con la historia, penetra en sus dominios; y yo, Clío, que soy la Musa de Tucídides y de Plutarco, debo ser la Musa de Cervantes y de Manzoni.

—Todo eso estaría bien, amada Clío, interrumpió el crinado Febo, si no fuera un exclusivismo tan erróneo como todos los exclusivismos. Bien sabe Zeos, mi Padre, que me pesa dar lecciones de estética; pero no siento darlas de tolerancia, de espíritu expansivo. Sí es cierto que hay género de novela que viene casi á confundirse con la historia, así como hay modo de escribir historia que es obra de arte casi casi novelesco; no te niego que la verdad comporta más poesía, por comportar más belleza que cuanto cabe que invente el hombre, y esto por las razones que oscuramente has pretendido

alegar; pero no toda la historia necesita ir por ese camino, ni, y esto sobre todo, la novela en general es como tú dices, pues ha habido, hay y habrá siempre novela puramente fantástica, aspiración de la idealidad, reflejo del puro anhelo, que será tan legítima como la más instructiva, profunda é histórica creación del novelista más concienzudamente enamorado de la realidad y su belleza. Por eso hubo, hay, y seguirá habiendo, novelas que, más que á Clío, se acerquen á Caliope, al poema épico. Pero así como digo esto y sostengo la legitimidad de aquellas fábulas que poco ó nada se cuidan de respetar la verdad, ó sólo respetan la verdad de un orden y olvidan la de otros, también aseguro que el gran interés que en los tiempos presentes alcanza la literatura novelesca, más se debe á las obras de los que en general llamaré realistas, que á las de sus contrarios, algunos ilustres. Y siento en el alma que un D. Juan Valera, orgullo mío, lince y ruiseñor en una pieza, en esos artículos acerca del *Arte de escribir novelas*, de que antes hablábais, se incline con todo el peso de su autoridad del lado de aquellos exclusivistas que no quieren en el arte más que diversión y pasatiempo, y dividen abstractamente las ocupaciones racionales de la vida, y dejan toda la formalidad para unas, y toda la broma y jarana para otras. Indigna es semejan-

te separación, arbitraria, infecunda y fría de espíritus poderosos y noblemente inspirados por el amor serio y profundo de la bella santidad de las cosas; y no debieran los hombres que han sentido en el amor del arte toda la dulzura del cáliz de la belleza, hacer coro á los que dicen que la ciencia enseña y la poesía no; siendo asi que la poesía todos sabemos cuál es, y ciencia se llama á lo que no lo es, las más veces; porque no hay más ciencia que la que consiste en el conocimiento evidente de la verdad, y no son libros científicos los que lo son tan sólo por el propósito ó el asunto, sino que han de serlo por la verdad sistemática que hagan ver; mientras de la evidencia de la poesía, allí donde la hay, sabemos por medios infalibles. Y lo verdadero puede saberse poéticamente, así como con la mayor *prosa* del mundo se puede tragar el error. Y, sin que yo anuncie ahora si se cumplirá ó no la profecía de un poeta francés moderno, que dice que los poetas volverán á encargarse algún día de enseñar el camino de la luz á los hombres, sí declaro que eso puede ser, porque en nada modifica á la verdad el ser sabida poéticamente; y diré más: así como siempre os quedaría algo por saber de la esencia y cualidades de la naturaleza, mientras desconociérais la existencia de la música, mientras no hubieseis oído sonar armoniosamente las cosas,

pues en la vibración sonora van misterios de la realidad de otra manera incomunicables, del propio modo hay en la verdad un principalísimo aspecto que sólo puede ser comprendido mediante el arte, esto es: en la expresión perfecta de su poesía.—Y no digo más, porque ya las brisas me sisean pidiéndome silencio para celebrar, todos callando y murmurando ellas, el divino misterio de la tarde, cuando mi propia imagen, el sol de oro, se acerca á besar el inflamado seno de Anfítrite. Sí, callemos, divinas hermanas: oigamos la sosegada armonía de los cielos y la tierra, que en el silencioso ritmo de los fenómenos naturales repetidos días y días, cantan el himno del amor perfecto, cayendo el disco de fuego sobre el mar y rodando perezosa la tierra para recibir sobre la húmeda espalda de las olas la caricia voluptuosa de la luz mística del Poniente. Callad, sí, y oid también el armonioso concierto de vuestra propia idea con la idea divina que el mundo ante los ojos os revela; y ved cómo todo, lo de dentro y lo de fuera, canta la misma oda y aspira á la misma paz y se arroba embebecido en el mismo inefable amor. Musas, si amáis la poesía, no riñáis, no alborotéis estas enramadas tranquilas, siendo espanto de las aves y escándalo de la graciosa Eco; amad y comprenderéis, amad é inspiraréis; tolerar es fecundar la vida. Y basta y

sobra. Nadie diga de esta agua no beberé; odio los vanos discursos y llevo un cuarto de hora arengando á mis Musas; pero ya callo. Dispersémonos; tú, Afrodita, sígueme, que tras aquella peña hemos de contemplar dignamente el postrer misterio del día.

VI

Seguí al dios, á escondidas, entre las matas del sagrado bosque, cuyas últimas ramas, verdes y graciosas, se mecían sobre los rizos blancos de las ondas. Apolo y Venus desaparecieron un momento de mi vista al rodear una peña que avanzaba sobre el mar entre espuma; pero fuí audaz, seguí su camino, y acurrucado entre las piedras, como convenía á un mísero mortal en aquel trance, vi á los dioses transformados, ingentes, vestidos sólo de la luz de la tarde y del esplendor de su hermosura. Afrodita sin velos, Febo desnudo, dorado por los reflejos de sus propios rayos, sumergían los pies divinos en las aguas tranquilas que como cintas de plata y de púrpura enlazaban, enredándose en ellas, las plantas de los inmortales. La cabeza de Venus descansaba lánguida y graciosa en el pecho de Apolo, que con la frente erguida, iluminada, miraba con arrogantes llamaradas en los ojos á

lo más alto del cielo, buscando la frente de Zeos, su Padre, para anunciarle sus desposorios con la diosa de la hermosura, la madre del amor.

Moría la tarde majestuosamente; las brisas que se desataban del bosque perfumado, embalsamaban el aire; un ruiseñor cantaba desde el misterio de la espesura; el mar de acero bruñido se cubria, allá, cerca del horizonte, con un manto de púrpura; tras de la apoteosis de las nubes luminosas, manchadas con la sangre de oro del sol que acababa de estallar en aquella polvareda de luz, se extendía el camino de Hellas divina; y por Oriente, por donde ya ascendía la palidez del crepúsculo, el horizonte triste ocultaba las costas arenosas y bajas de Palestina.

—Sí, pensé; allí está la tierra cristiana, detrás de esas olas oscuras. Y como una imagen que brotara al conjuro de un pensamiento, vi un mendigo de traje talar que, sentado en la arena, olvidado de las magnificencias del cielo y de la hermosura del mar y de la isla, muy atento, al parecer, á lo que hacía, con la cabeza sumida en el pecho, trabajaba meditabundo en un tosco tapiz, que remendaba con groseros hilvanes.

Era un hombrecillo delgado, nervioso, de ojos ardientes, de párpados irritados, rojizos, de barba rala y enmarañada.

Al chasquido de un beso de Apolo en los la-

bios de Afrodita, el viejo irguió la cabeza y se puso en pie de un salto, estremeciéndose, como preparándose contra un peligro.

Vió á los dioses desnudos, y sin escandalizarse, volvió á otro lado la mirada y preguntó:

—¿Quién sois?

Reparó Febo en el mendigo, y exclamó:

—Apolo y Venus.

—¡Ah! sí; los dioses falsos.

—Buen hombre, no hay dioses falsos; somos inmortales. Venimos del Olimpo. Y tú, ¿quién eres?

—¿Yo? Soy Pablo de Tarso, en Cilicia. Vengo de Antioquía; me embarqué en Seleucia y dejé mi nave en Salamina; he pasado por Cition y por Imatonta, y ahora descanso en Pafos. Mañana, otra vela me llevará á Panfilia, á la desembocadura del Cestro, y por el río subiré hasta Pergo...

—¿Y qué destino te conduce? ¿Por qué viajas?

—Predico á los gentiles. Voy á convertir al mundo.

—¿A qué religión?

—A la de Cristo.

—¡Bah! La religión de Cristo ya comenzó á ser predicada hace casi dos mil años.

—Ya lo sé. Fuí yo mismo. Pero ahora empiezo otra vez. No me entendieron. Por aquí mismo pasé otra vez hace mil ochocientos años;

Bernabé venía conmigo; en estas costas, sobre las ruinas del templo de Afrodita, en Neapafos, predicamos y convertimos á muchos gentiles, entre ellos á Sergio Paulo... Después, inflamados en el amor de la buena nueva, volamos al Asia Menor... ¡hermosa vida! hambre, sed, prisiones, humillantes latigazos, todo lo sufrí contento; el Señor iba conmigo; yo era el apóstol de los gentiles; Jesús se me había aparecido; mi revelación era mía... Y el mundo fué cristiano. Pero de mala manera. No me comprendieron. Hay que empezar otra vez, y vuelvo por los mismos pasos á predicar de nuevo (á ver si ahora me entienden) el amor de Cristo.

—Pues mira cómo ha de ser, porque nosotros no hemos muerto, ni pensamos morir.

—No importa, repuso San Pablo encogiendo los hombros. No hace falta que muera nadie. Vosotros viviréis á vuestra manera.

—Pablo, yo soy la poesía!

—Apolo, también yo.

....

FIN

LIBROS RECIBIDOS

Pérez Galdós.—*Fortunata y Jacinta* (cuatro tomos). Madrid.

Palacio Valdés. - *Maximina* (dos tomos). Madrid.

Picón.—*El enemigo*. Madrid.

Pardo de Bazán.—*La Revolución y la novela en Rusia* (tres tomos). Madrid.

F. Aramburu.—*La nueva ciencia penal*. Madrid.

José Verdes Montenegro.—*Campoamor.—Estudios literarios*. Madrid.

Varios autores.—*Las Vírgenes locas*, novela improvisada. Madrid.

Matoses.—*Del Montón*. Madrid.

S. Rueda.—*El cielo alegre*. Madrid.

Marqués de Figueroa.—*La vizcondesa de Armas*. Madrid.

Federico Rahola.—*Economistas españoles de los siglos XVI y XVII*. Barcelona.

José M. Matheu. -*Un rincón del paraíso*. Madrid.

Angel Salcedo y Ruiz.— *Víctor*. Madrid.

F. Martínez Pedrosa.—*Diálogos de salón*, poesías representables, cuatro tomos. Madrid.

F. Urrecha. -*La hija de Miracielos*. Madrid.

Enrique G. Ceñal —*El Hombre* (novela metafísico-social). Madrid.

F. Moreno.—*Cuba y su gente*. Madrid.

J. Adán Berned.—*Retazos literarios* (poesías). Huesca.

Rafael Torromé.—*La fiebre del día*, comedia dramática. Madrid.

Antonia Opisso.—*Diario de un deportado* (novela). Madrid.

Sánchez Pérez.—*Clases de adorno* (comedia en tres actos). Madrid.

M. Martínez Barrionuevo.—*El Padre Eterno* (novela.) Madrid.

J. Ixart.—*El año pasado* (crítica). Barcelona.

Joaquin Pecci (León XIII). *Poesías latinas*, puestas en rima castellana por Jaime Martí Miquel. Madrid.

Fermín Herrán.—*Emilio Castelar* (discurso). Vitoria.

Frontaura.—*Lances de la vida*. Madrid.

N. Tondreau.—*Penumbras* (poesías). Santiago de Chile.

Eladio Albéniz.—*Cosquillas* (poesías). Madrid.

Manuel Cubas.—*Thais*. Madrid.

S. Marenco.—*La ficción y la verdad de lo ocurrido en Yap*. Madrid.

Valbuena.—*Historia del corazón* (idilio, segunda edición). Madrid.

El mismo.—*Fe de erratas del Nuevo Diccionario de la Academia*.—Tomo I.—Madrid.

José Borrás.—*Puntos suspensivos* (poesías). Madrid.

Abelardo Morales Ferrer.—*Crisálida* (monólogo representable). Madrid.

Juan Montalvo.—*El espectador*.—Tomo I.—París.

Manuel del Palacio.—*Huelgas diplomáticas* (poesías). Madrid.

El Bachiller Francisco de Osuna.—*De academica coecitate*. Osuna.

F. Rodríguez Marín.—*El Cantar de los Cantares*: traducción del hebreo en verso castellano. Osuna.

Juan Montalvo.—*Mercurial eclesiástica*. París.

Juan L. Lapoulide.—*Descubierta*. Madrid.

Luis Alfonso—*Dos cartas* (novelas). Madrid.

J. J. García y González.—*El proceso de la prensa* Madrid.

Juan Acover y Maspons.—*Poesías*. Palma.

Ramón Caballero.—*Sueños de madre* (poema). Madrid.

Joaquín García Caveda.—*Obras*.—Publicadas después de su muerte, con un prólogo de D. Fermín Canella y Secades. Oviedo.

Adolfo Posada.—*El Parlamentarismo*. Oviedo.

Fermín Canella.—*La Iconoteca asturiana* (discurso). Oviedo.

El mismo.—*La Biblioteca asturiana* (folleto). Oviedo.

J. María Marqués.—*La verdadera legitimidad y el verdadero liberalismo*. Habana.
Pompeyo Gener.—*Herejías*. Madrid.
Hostos.—*Derecho constitucional*. Santo Domingo.
Cánovas del Castillo.—*Artes y letras*. Madrid.
El mismo. *Obras poéticas*. Madrid.
Frontaura.—*Sermones de doña Paquita*. Madrid.
Barrionuevo.—*La Generala*. Madrid.
El mismo.—*Los Quintañones*. Madrid.
Joaquim de Araujo.—*Luis de Camoes*, poemeto. Porto.
Ives Guyot.—*La science économique*. Introduction. París.
Ginés Alberola.—*Guillermo Tell*. Madrid
Edmundo de Amicis.—*Cuore*. Trad. de H. Giner de los Ríos. Madrid.

FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

4

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia.)

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido (2.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Un viaje á Madrid.
Cánovas y su tiempo.
Apolo en Pafos.

EN PRENSA

Su único hijo (novela).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).

FOLLETOS LITERARIOS

IV

MIS PLAGIOS

UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1888

Imp. de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



MIS PLAGIOS

I

En fin, hablemos del Sr. D. Luis Bonafoux y Quintero; pero no crea el agraciado, como se dice de los que ganan un premio de la lotería, que me decido á publicar su nombre por espíritu de caridad; la caridad bien entendida—aunque él opinará hoy por hoy lo contrario—consistiría en no decir palabra de tal sujeto, dejándole en la merecida oscuridad en que vive, á pesar de todas las pajuelas de azufre escandaloso y pestilente que anda encendiendo por los rincones más intransitables de la prensa callejera; pajuelas cuya lumbre apaga el viento frío de la indiferencia pública, como diría Alonso Martínez, puesto en mi caso. No es caridad sa-

car á relucir estos nombres de muchachos exaltados, que tienen por enfermedad el prurito literario, y que, creyendo imitar lo que ni siquiera son capaces de comprender, insultan y calumnian, y llaman á esto sátira y crítica; y confundiendo lastimosamente las especies, censuran al escritor, no por sus literaturas, sino por vicios, pecados y hasta delitos reales ó supuestos, pero siempre extraños á la materia artística. La caridad consistiría en insistir público y crítica en no conocer á tales caballeros, en no querer saber quién son, por mucho que vociferen. Así podría lograrse, y se ha logrado muchas veces, que, cansados de su eterno monólogo, dejasen las letras para quien son, y buscasen pábulo á su actividad en cualquier otro género de profesión ú oficio. Respecto del Sr. Bonafoux, no hay caridad en este artículo, preciso es confesarlo; pero acaso la haya con relación á otros jóvenes y algunos viejos que pudieran tomar ejemplo de lo que aquí van á leer, para evitarse análogas malandanzas.

Tenga entendido, por consiguiente, el escritor filipino ó inca, ó lo que sea (ultramarino lo es), que si se adora la peana, es por el santo; de otro modo: que si se habla de él aquí, no es por él, sino porque conviene escoger uno entre muchos, y presentarlo á sus congéneres para que se miren en ese espejo.

II

Hace ya algunos años ¡oh Póstumo! escribía yo con Sánchez Pérez y otros amigos *El Solfeo*, y en este periódico, ó en alguno de los que le sucedieron con la misma dirección y sin grandes cambios de redactores, comencé á notar que colaboraba de vez en cuando uno de estos escritores *gratuitos* que llegan á convertirse en *obligatorios*, verdadera polilla de la prensa madrileña literaria, causa principal de su decadencia y de otros muchos males consiguientes; y noté también que el tal colaborador, dicho sea sin vanidad—¡ni qué vanidad cabe en esto!—procuraba imitar mis articulejos, y desde luego conseguía parecérseme en la poca aprensión con que yo abordaba algunas materias difíciles, sin más disculpa que el buen deseo y los pocos años; pero pronto advertí en sus ocurrencias cierta rudeza seca, una fraseología vulgar y de baja estofa, á que yo, á Dios gracias, no he descendido nunca. Y, valga la verdad, no sólo en esto, sino en otras muchas cosas de forma y fondo, creía yo distinguirme y aun separarme, hasta quedar á cien leguas, del Sosias importuno que en mi misma casa se me pre-

sentaba, de aquel espejo *de rigolade* que me molestaba y acababa por marearme, inspirándome repugnancia invencible. Por mucha modestia que yo tenga, y por mucha más que quiera aparentar, declaro que si hubiese creído que el Sr. Bonafoux, en cuanto escritor, se me parecía de veras, era como yo, no sólo hubiera arrojado la pluma, sino que me hubiese echado yo mismo al río, ó por lo menos en el surco. De resultas de todo esto, nació en mí una suprema antipatía, de la que era objeto aquel literato malicioso y atrevidillo que empezaba á firmar con el seudónimo de *Aramis*, que á él le parece ya tan famoso como el de Molière, ó el de Despraux, ó el de Fígaro, ó el de Tirso.

Y en aquel tiempo yo no conocía al Sr. Bonafoux, el cual me escribió una carta muy fina, invitándome á comer con él y con su tío, embajador ó cosa así de una República americana. Las comidas iban á ser dos: una con tío y sobrino, y otra en compañía de muchos personajes, en un gran banquete que fué famoso, aquel en que Cánovas rogó á Castelar que aguase el vino. No recuerdo si contesté á las cartas é invitaciones; supongo que sí; pero lo cierto es que no fuí á comer con Bonafoux y Quintero. Y aprovecho la ocasión para declarar al tío, si vive, que el no portarme entonces con la proverbial galantería de los hidalgos castellanos, fué por culpa del so-

brino, ó, mejor, de la antipatía que me inspiraba aquel escritor *desenfadado* y *original,* que, dicho sea con perdón, se me ponía, y sigue poniéndoseme, en la boca del estómago.

Pasaron los días, pasaron años, y yo, muy á mi placer, seguía sin conocer personalmente á Bonafoux. Debo añadir que no leía ya hacía mucho tiempo sus artículos. No recuerdo por quién ni cuándo, se me dijo una vez:—Ése es *ese* Bonafoux...—En efecto, exclamé; ese es el Bonafoux que yo tenía aquí (señalando al estómago). Hacía buen tiempo, y el escritor original y maleante llevaba levantado el cuello del gabán como si fuese á cantar epístola, ó como si no pudiera tolerar el frío. ¡Qué original! Nada, lo mismo que Alfonso Karr. ¡Qué rarezas! ¡Qué salidas! ¡Oh! Por algo *le llaman* (¿quién?) el hombre de la puerta de Fornos (¿Por qué?)... Y después de todo, puede ser un bendito. Pero me apresuro á decir que no lo parece. Como antipático... ¡lo es!

Al llegar aquí, se me podría decir que incurro en el defecto que censuro en Bonafoux y otros como él, puesto que me olvido de sus cualidades de escritor para hablar de su aspecto y de sus originalidades representadas. Pero contesto que en Bonafoux las *literaturas* van unidas inseparablemente á estos arranques geniales del hombre de la solapa enhiesta, y de la puerta de Fornos, y de las acusaciones infundadas é injurio-

sas que podrían llevarle ante la justicia, si uno tuviera mala intención y tiempo que perder.

Y vuelvo á mi narración. Una tarde, en la última primavera, se me presentó en mi rincón de Asturias un joven escritor americano, el señor Barreal, que no me dejará mentir, el cual me traía de parte de Bonafoux un libro, que conservo, titulado *Mosquetazos de Aramis*, con una dedicatoria *de manu auctor*, la cual decía: «Al autor de *La Regenta*, en prueba de simpatía, *Aramis.*» Y aquí un paréntesis: es así que, según el señor *Aramis*, *La Regenta* es un plagio, es decir, un robo literario, y sin embargo el autor de *La Regenta* le es simpático... luego el señor Bonafoux simpatiza con los ladrones.

Como yo no era, ni soy, ni seré capaz de corresponder á tamañas simpatías, ni leí el libro de *Aramis*, ni dí las gracias al autor por el regalo, ni dije al público palabra de semejante producto de las musas.

III

La consecuencia que el tal Bonafoux (Aramis en el Helicón) saca de todo esto, es que yo soy un plagiario, que le he robado á Zola una bellísima página que tomé de un libro suyo antes de escri-

birlo él; que *La Regenta* no es más que una mala traducción de *Madame Bovary*, y Zurita el mismo Bovary en persona; y mi *Pipá* ¡oh colmo de la venganza! una copia del *Periquín*, de Fernánflor. ¿Quién es Periquín? Juro por lo más sagrado que no conozco á ese Periquín, y que lo de plagiar á Fernánflor es una broma llevada al extremo. Pero vamos á cuentas, y pongámonos semiserios.

Todo lo que Bonafoux puede decir de mis obras, erigiéndose en crítico de ellas, me tiene sin cuidado; y en la absoluta sinceridad con que digo esto creerán cuantos me conozcan un poco, y el mismo Aramis acaso; para mí es un axioma que el tal Bonafoux no es de la clase de seres capaces de juzgar ó entender siquiera lo que yo escribo. Por esta parte sus censuras me producen el mismo efecto que me produjeran las de los toros de Guisando si pudieran escribir artículos.

Pero entre la hojarasca de los chistes y ocurrencias con que el buen Aramis aspira á molestarme, encuentro que me llama plagiario, y esto merece contestación, no por quien lo dice, sino por quien puede leerlo, por casualidad, como yo mismo lo he leído.

Recuerdo haber escrito en alguna parte algo por el estilo: en materia de plagios literarios cabrá sostener si son legítimos ó no; pero el es-

critor de conciencia hará en este punto lo que ciertos comunistas, que además son personas decentes: predican tal vez la abolición de la propiedad, pero no roban.

Soy muy escrupuloso en este particular, y seguro de no haber tomado en la vida un renglón ni una idea á nadie, me molesta que haya quien diga, siquiera sea un Aramis, que he plagiado á tal ó cual autor, aunque éste sea Cervantes.

Si el lorito de mi vecina, que me llama «borracho,» sin que yo haga caso de tal calumnia, me llamase plagiario... le llevaría ante los Tribunales. Lo mismo podría hacer con el Sr. Bonafoux, y él no debe de haberse fijado en esto. Prescindo de que me ha calumniado diciendo que he tomado á Zola una página bellísima de su *Pot-bouille* para un cuento de mis *Solos de Clarín*. *Pot-bouille* se publicó en *1882* y *Solos de Clarín* en *1881*, es decir, un año antes; de modo que aquí la calumnia es evidente; pero prescindo de ella porque, por deficiencias legales relativas á las garantías de la propiedad intelectual, el plagio de que Bonafoux me acusa no es delito que produzca procedimiento de oficio, y, por consiguiente, su calumnia, moralmente, y jurídicamente también, tan vituperable como cualquier otra, ante la ley no puede ser perseguida con arreglo á nuestro Código penal.

Pero la injuria es evidente, y, á mi entender, injuria grave, comprendida en el art. 472, caso II del citado Código; y aunque yo viese las cosas algo abultadas y no fuese grave la injuria, nadie me podría negar que sea por lo menos leve; y el Sr. Bonafoux podía ser muy bonitamente condenado á la pena de arresto mayor en su grado mínimo, y por ser el ataque injurioso público y por escrito, á una multa de 125 á 1.250 pesetas.

Reconozca el Sr. Bonafoux que éstas son habas contadas. ¿No ha de ser injuria, leve por lo ménos, decir á un escritor que vive de sus obras, y éstas de ser originales, que las copia de las ajenas, que hurta á otros escritores páginas, tipos, situaciones, etc., etc.? Si el Sr. Bonafoux pudiera demostrar que yo copiaba mis cuentos y novelas, ¿no aniquilaría la poca fama que haya podido adquirir á fuerza de trabajo y de años de perseverante afán, para ganarme un puesto humilde en nuestras letras, y si no la comida, la cena de mis hijos? ¿Cree Bonafoux que los editores me comprarían mis libros si llegasen á pensar que he dado en la gracia de copiarlos?

¿Y con qué cara el Sr. Bonafoux se atreve á decir, siendo esto tan grave para mí, que he copiado á Zola, sabiendo que era imposible, pues lo que supone copiado se publicó un año antes que el supuesto original?

Que Bonafoux procedió de mala fe, es indudable. Pues si quiere disculparse diciendo que él no se detuvo á mirar en la cubierta de cada libro de qué año era, la disculpa será torpe. ¡Cómo! replicaremos todos; ¿usted aventura en público acusaciones tan graves, sin enterarse antes de que son fundadas? ¿Por qué dice usted que *Clarín* plagia á Zola sin que le conste? Mala fe y ligereza incalificables.

Pero ¿y los demás plagios? dirá Bonafoux, colorado, supongo yo, porque no creo que le falte la sangre oportuna que debe subirse al rostro en casos semejantes.

—Allá vamos, señor mío, allá vamos. Pero bueno es, y malo, malísimo para usted, que el juez ó tribunal que entienda en el asunto, sea el público, sea un tribunal de honor literario, tenga de usted estos antecedentes: que usted acusa de plagios imposibles *astronómicamente*, que usted calumnia á *Clarín* de modo evidente, é insiste, sin embargo, en probar *otros* plagios. ¿No es natural que los que hayan de juzgarnos estén poco propicios á creer las cavilaciones malévolas de usted?

¿Y no tendría yo derecho á despreciar todas sus demás acusaciones de plagio, después de esa evidente calumnia?

Pero ya he dicho que no es por usted, sino

por los que pueden haberle leído, por quien yo doy explicaciones.

Y vamos á ellas.

IV

Dice Bonafoux (esto no lo he leído en escrito suyo, sino en un corresponsal de un periódico, que se refiere á ciertas frases de *Aramis* en *La Regencia*, diario que no he visto en mi vida; es mas, dudo que exista semejante periódico, y me fundo en que, según dicen, está inspirado por D. Pío Gullón, y ya se sabe que la ciencia moderna ha demostrado que D. Pío Gullón es un mito: es el dios del agua... de cerrajas); dice que mi *Pipá* está tomado del *Periquín* de Fernánflor.

Yo no conozco á ese *Periquín*, pero según me dicen, se trata de un niño pobre que en Nochebuena se ve abandonado, en la calle, entre la nieve, y después es recogido por unas damas, y entra en un sarao, ó no sé en dónde, etc., etc.

La acusacion de que yo imité, plagié ó copié á D. Isidoro Fernández Flórez será absurda, desde luego, á los ojos de los que estén en ciertas interioridades psicológicas y sepan la opinión que tengo de las facultades literarias y artísticas del Sr. F. Flórez; facultades que no niego,

mas que son de índole tan distinta de las que yo para mí quisiera; pero como el público en general no está en autos, estos argumentos recónditos no me sirven.

Yo no he leído á *Periquín*. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído!

Pero es el caso que *Pipá* está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fué tal como yo le pinto, aparte las necesarias alteraciones á que el arte obliga; el que me lo confunda con uno de tantos muchachos como han figurado en esos cuentos de Navidad en que hay nieve, antítesis de niños ricos y bien comidos, etc., no me ha hecho el honor de enterarse de lo que es mi *Pipá*. ¡Cuántos pilluelos, en las condiciones generales de Pipá y de Periquín, andarán por esas literaturas romántico-cristianas! ¡Cuántos tipos, modelos de esta clase, no podríamos encontrar sólo en Dickens! Algunos tiene Ouida, uno tiene Dostoiewski en un cuento, que se parece mucho más á ese Periquín, por lo visto, que mi Pipá; y no creerá nadie que el autor de *Crimen y castigo* copió á Fernánflor; ni tampoco dirá nadie que está sacado de *Periquín El pájaro en la nieve*, precioso boceto de Armando Palacio (otro mozo incapaz de imitar á Fernánflor, así

lo tonsuren). De *Pipá*, sabe todo Oviedo; el *medio ambiente* que le rodea es de Oviedo en parte, y en parte de Guadalajara... Y sobre todo, ¡cáscaras! que yo no he leído el *Periquín* de Fernánflor. Y *sobre eso* todavía, que yo no soy hombre para copiar, imitar ó plagiar á Fernánflor... ¡Si el alma un cristal tuviera, Sr. Bonafoux!

Y, en fin, ¿quiere usted que haya copiado el *Periquín*? Pues sea, bueno. ¡Después de todo, la cosa tiene gracia!

Todo lo demás que he copiado en este mundo, según Bonafoux, está sacado de *Madame Bovary*, que es entre literatos como sería entre teólogos escribir: *Et Verbum caro factum est*, etcétera, y después firmar: Ramón Nocedal, ó C. el conde de Toreno.

En esto de plagiar la *Madame Bovary*, no voy yo sólo ni mal acompañado; de igual delito acusa Bonafoux al novelista portugués Eça de Queiroz, al cual mira el malicioso mosquetero, ó mosquito literario, por encima del hombro. Eça de Queiroz, que no es tan comunicativo como yo (verdad es que también vale infinitamente más) no contesta singularmente á los Bonafoux de su tierra que le hablan de sus plagios. Dirigiéndose á todos, les dice lo siguiente: que sólo puede ver semejantes parecidos (1) *uma obtusidade*

(1) Se trataba de *La faute de l'abbé Mouret* y de *O Crime do Padre Amaro*.

cornea ou uma ma fé cynica. Ya lo oye Bonafoux, que por lo visto, *plagia*, como él diría, á los enemigos portugueses de Eça de Queiroz; escoja entre *uma ma fe cynica* ó *uma obtusidade cornea.*

Bonafoux debe de haber leído hace muy poco tiempo *Madame Bovary*, y está con tal lectura como niño con zapatos nuevos; y todo lo que ve se le antoja—ó tal finge—copiado de *Madame Bovary*. ¿Conque *El primo Basilio* está *sacado* de la novela de Flaubert? ¡Claro! Hay una mujer, un marido y un amante... pues cátate á Eça de Queiroz *otra vez* plagiario.

Por lo que á mí se refiere, como no creo que Aramis tenga una *obtusidad* de cuerno, y más bien creo en sus *agudezas*, sean del material que sean, no puedo ofrecerle semejante disyuntiva.

No quiero entrar en filosofías sobre lo que es plagio y no es plagio; sobre los ilustres ejemplos de imitación, y algo más que imitación, que nos dejaron los más famosos escritores; yo soy de los que opinan que cuanto más original se sea, mejor; que cuanto menos se parezca uno á los demás, mejor; que cuantas menos coincidencias haya entre nuestras obras y las ajenas, mejor. ¡A buena parte viene Bonafoux! ¡Soy un puritano! Soy de los que piensan que para la fama de Scarron, por ejemplo, hubiera valido más que su *Virgile travesti* no tuviera delante de sí

la *Eneida travestita* de Lalli; y, sobre todo, me parece que su *Roman comique* pierde mucho para los que saben del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas.

El Sr. Bonafoux debe de saber que plagio recuerda el nombre del castigo á que condenaban los romanos á ciertos criminales: *ad plagas* (el Sr. Bonafoux lo sabrá, pero no por el Diccionario de la Academia, que no lo dice); pues bien; á esos latigazos condenaría yo á cuantos copian ó imitan muy de cerca literatura ajena. Paso porque el que tenga afición á lo clásico imite á los antiguos, como hacía Racine; pero á los contemporáneos hay que dejarles íntegro lo suyo; y así, en mi concepto, decía bien Scudery: *Ce qui est étude chez les anciens, est volerie chez les modernes.* No se puede acusar á un literato de cosa más fea que el plagio, no ya sólo por motivos de honradez, sino porque es suponerle nulo, incapaz; y Rousseau hacía bien en irritarse ante acusación semejante, porque, como él decía: *Ce sont de gens pourvus de bien peu du talent par eux mêmes, qui se parent ainsi de ceux d'autrui.*

Yo no transijo de buen grado ni siquiera con los plagios del genio, y la teoría del robo con el asesinato, si me parece ingeniosa, me parece poco justa. Shakespeare, con ser quien es, tan original en el fondo, que se explica la paradoja de Víc-

tor Hugo que decía: «la naturaleza se parece á Shakespeare(1),» hubiera hecho mejor absteniéndose de tomar, de 6.043 versos, 1.771 á poetas que le precedieron; para mí es esto más grave que lo que hizo con los argumentos y hasta con la acción y las situaciones de tantas obras dramáticas anteriores; y eso que, en mi juicio, acaso aumentaría el mérito del gran trágico si se pudiera decir: «Señores, es cosa segura que el autor de *Hamlet* no debe nada á nadie; no ya á sus compatriotas, sino tampoco á los extranjeros; y así, es cosa averiguada que es una suspicacia infundada de autores italianos el creer que Macbeth debe acaso sus *Brujas* á las *streghe* de la tragedia del italiano Giraldi, *L'Orbecche*; y cabe asegurar que es una *obtusidade cornea* el decir que de la *Arrenopia* del mismo Giraldi, ó de una novela italiana de parecido argumento, pudo Shakespeare sacar el asunto y la intriga de *All's well that ends well*, como también piensan algunos, y también se equivocan, que pudo tomar la famosa Porcia la *jurisconsulta*, ó, mejor, *oradora*, del *Mercader de Venecia*, de la citada *Arrenopia*.» Yo, señor Bonafoux, atribuyo el

(1) Aquí tiene Bonafoux otro plagio mío: yo leí á Shakespeare antes que el libro *Shakespeare*, del poeta francés; una tarde, en mi huerta, en la aldea, á los veinte años, se me ocurrió pensar una idea análoga á esa, y la escribí después en mis *Solos de Clarín*. Años después leí la frase de Víctor Hugo. ¡Plagio!

mayor encanto de *Romeo y Julieta* á la *manera* de Shakespeare; pero no cabe negar, que aún sería mayor el mérito si hasta el asunto fuese suyo y no se pudiera decir que probablemente el divino poeta tomó la *materia primera* de Arturo Brooke en su *Historia trágica de Romeo y Julieta*, que á su vez está sacada, como la tragedia *Adriana*, de Luis Groto, de la novela *Julietta* de de Luis Porto.

Conocerá usted, de fijo, señor Aramis, la famosa *Mandrágora* de Machiavelli, ó Maquiavelo por acá, y de fijo sentirá usted disminuir algo su admiración, como me pasa á mí, pensando que tal vez tomó para ella acción y situaciones de la *Mandragoreggiata* de Alessi... ¿Quién no ha oído hablar de los llamados plagios de Sardou? ¿Y qué duda cabe de que algo ganaría el dramaturgo francés con que, v. gr., el cuarto acto de su famosa obra *Nos intimes*, no estuviera copiado, según dicen, *textualmente*, de una obra desconocida, *Le discours de rentrée*?... El muy pío Virgilio, el maestro del Dante, ¿no pierde algo de su gloria cuando se sabe que no sólo tomó materiales de Ennio, sino también de Nevio, de Lucrecio y de otros varios? En fin... en fin, dirá Aramis, señor *Clarín*, eso es escaparse por la tangente, y lo que quiere usted con ese discurso á lo don Hermógenes, es que olvidemos á *Madame Bovary* y los plagios de usted.

—Habla usted como un libro, joven Aramis. Vamos al caso. Pero conste que soy de los que no admiten el plagio, ni atenuado siquiera. Ahora, lo que es seguro que ha sido coincidencia y no imitación ni copia, eso claro está que lo absuelvo. Así, v. gr., para mí no pierden nada *La Courtisane amoureuse*, de Lafontaine, ni Manon Lescaut, Marion Délorme y Margarita Gauthier, porque en el teatro indio se haya encontrado un drama antiguo, atribuído al rey Çûdraka, y titulado *Mriquiakatikâ,* en el cual hay una *horizontal* de muy buen corazón, llamada *Vasantasena*, que, según dicen, es la primera y acaso la mejor edición de la pecadora redimida por el amor, etc., etc. Sería absurdo pensar que Alejandro Dumas copió su *Margarita* de *Vasantasena*. Todavía hay otro parecido más acentuado en el teatro japonés, en una comedia titulada *Kami-ya Giyè* (Giyè el papelero, como si dijéramos), en la cual se encuentra un argumento semejante en lo esencial al de *La Dama de las camelias*. O'Haré, una cantarina, es la querida de Giyè, que tiene mujer legítima, pero quiere hacer de su amada O'Haré una *mekakè*, ó su concubina legal. Esto cuesta dinero, porque es cosa cara el librar á la pobre cantante de su baja condición de *ghesha*, ó meretriz de inferior categoría. El papelero quiere empeñarse para alcanzar su propósito, y entonces inter-

viene su padre, que recurre á la generosidad de la cortesana y consigue que ésta se haga despreciar de su amante, para que Giyè vuelva al buen camino. ¿Qué diría Bonafoux si una invención mía se pareciese á otra cualquiera, como se parece á esta comedia japonesa la famosa obra de Dumas? Y sin embargo, es absurdo suponer que el dramaturgo francés fué al Japón por su hermosísima figura Margarita Gauthier.

V

Y ahora vuelvo yo de Yedo, y como mejor proceda en derecho, digo:

Bonafoux asegura que cierta novela mía, titulada *La Regenta*, es plagio de *Madame Bovary*, y para ello se funda en que madame Bovary va una noche á un teatro con su marido y allí se encuentra con su amante, y no pasa en el teatro nada de particular; y en *La Regenta* también va la protagonista al teatro, y allí está un señor que la quiere decir que la adora, pero que todavía no se lo ha dicho. Tenemos como prueba de plagio, un teatro: teatro en *Madame Bovary*, teatro en *La Regenta*. Un marido: marido en *Madame Bovary*, marido en *La Regenta*; una esposa (íd., íd., íd.); un amante en *Mada-*

me Bovary, un pretendiente *inconfeso* en *La Regenta.* Ese es el plagio, esa es la *mala traducción* de la novela de Flaubert.

Por lo visto, menos linces que Bonafoux, no han notado el plagio que él señala los muchos, muchísimos críticos españoles y extranjeros que se han dignado hablar de mi novela, que es tan mala como mía, pero tan mía como mala también.

Los periódicos franceses *Nouvelle Revue*, *Revue Britannique*, *Revue du monde latin*, *Le Temps*, etc., etc., que se han dignado hablar, algunos muy por largo, y con elogios absurdos, por lo inmerecidos, de ese plagio mío, no han leído, por las señas, la obra maestra de Flaubert, pues ninguno de ellos ve parecidos, ni plagios mucho menos.

Dos escritores que en una competencia, para mí muy halagüeña, me han pedido permiso para traducir en francés *La Regenta*, tampoco deben de saber que *Madame Bovary* existe en el mundo. Lo mismo digo de los periódicos norteamericanos, italianos, portugueses, suizos etc., etc., que han dado cuenta del argumento de mi pobre novela. Sólo Bonafoux ha dicho: es plagio.

¡Cuántas novelas podría yo citarle, anteriores y posteriores á la de Flaubert, en que hay escenas de marido, amante y mujer en el teatro! Quinientas. Ahora mismo me acuerdo (y conste

que yo leo pocas novelas), me acuerdo de *Guerra y Paz*, de Tolstoi, en que á cada momento se va al teatro la acción; *Ana Karenine*, del mismo Tolstoi; *Mensonges*, de Paul Bourget; *El Primo Basilio*, de Eça de Queiroz... ¡qué sé yo!

En *Madame Bovary* la escena del teatro es un episodio insignificante, de los de menos relieve; en mi novela es un largo capítulo en que se estudia el alma de *La Regenta* por muchos lados, un capítulo de los principales para la acción *interna* del libro; además, Flaubert no se propone pintar el teatro de provincia en este episodio de su novela, y yo en el mío sí, y como Dios me da á entender, describo el *coliseo* de mi pueblo sin acordarme de que hay Flaubert en el mundo, y recordando sólo mil pormenores y accidentes históricos almacenados en mi memoria, enamorada de los años de la infancia y de la primera juventud.

Otrosí: contestando yo á una carta cariñosa del gran poeta Zorrilla, le decía que iba á señalar mi gran admiración á su *Don Juan Tenorio* en un largo capítulo de mi primera novela, y, en efecto, así fué. Pero hay más. La idea de pintar el efecto que produce en un alma de cierto temple poético el *Don Juan*, de Zorrilla, visto por primera vez en la plena juventud, no es original de Clarín, Sr. Bonafoux; pero no la tomé

de Flaubert. En *Madame Bovary* la representación de *Lucía* poco ó nada importa al autor ni á la protagonista, y apenas se habla de ella. Algo más parecido á lo que sucede en *La Regenta* se puede ver en *Miss Broun*, de la ilustre Violeta Paget (Vernon Lee). Pero la novela inglesa se publicó dos años después que *La Regenta*. No obstante, según el sistema de los plagios proféticos de Bonafoux, puedo yo haber plagiado á Vernon Lee: la tomé de la realidad. La digna y joven esposa de un pintor notable vió por primera vez el *Don Juan* casada ya, y un amigo mío, Félix Aramburu, poeta y notable escritor de Derecho penal, fué quien observó la admiración interesante, simpática y significativa que aquella dama experimentó, y que quería comunicar á otros espectadores, incapaces de gustar toda la fresca y brillante hermosura del drama de Zorrilla, que sabían de memoria; á mi amigo Aramburu debo el *original* de este *apunte*, y á mí propio la ocurrencia, feliz ó infeliz, de aprovecharlo.

Cuando escribí este capítulo del teatro no pensaba en madama Bovary ni con cien leguas; diez ó doce años hacía que la había leído. Pero aunque me hubiera acordado de ella, sin el menor escrúpulo hubiera escrito todo lo escrito; pues, en efecto, no hay parecido ni remoto en lo que llama Bonafoux plagio. Ni por el propósito, ni

por el asunto, ni por la forma, ni por la importancia en la economía de la obra, hay analogía de ninguna clase. Léanse ambos episodios, y se podrá ver más claro lo que digo. Siempre me encontrará Bonafoux copiando... lo que veo, pero no lo que leo.

Según Aramis, también he copiado á madama Bovary en mi cuento *Zurita.* También Zurita y compañía se está traduciendo en francés, de modo que así volverá á la nación de su origen, según *Aramis.* Aquiles Zurita, según él, es Carlos Bovary. ¿Saben ustedes por qué son idénticos?—Por lo siguiente: Aquiles Zurita, alumno del doctorado de Filosofía y Letras en Madrid, se presenta en una cátedra de Historia de la Filosofía, y el profesor le pregunta cómo se llama. El nombre de Aquiles hace reir y alborotar á los estudiantes, que celebran los chistes del catedrático á costa de Zurita, y se permiten disparar contra su humilde condiscípulo bolitas de papel. Carlos Bovary, que por lo demás no se parece en nada á Zurita (y esto no lo negará Bonafoux, como no sea loco de remate); Carlos Bovary entra en un aula de latín en no recuerdo qué poblachón normando; el dómine le pregunta su nombre, y el pollancón palurdo, descompuesto, lleno de vergüenza, balbucea, de mala manera, sin que se le entiendan, las sílabas de su nombre y apellido; el profesor castiga

á toda la clase porque ríe y alborota, y al recién venido le castiga también por su falta de desparpajo. Y ¡oh colmo del plagio! también los condiscípulos del Bovary saben que uno de los modos de divertirse á costa del prójimo en clase es disparar bolitas de papel; pero éstos, además, aúllan, ladran, patalean. Otrosí: las bolitas de papel que los condiscípulos de Bovary arrojan con la punta de la pluma están mojadas, porque el autor dice: «de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume, qui vint s'eclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec le main, et demeurait immobile, les yeux baissés...»

Y ahora se me ocurre una cosa. Las bromas, pesadas ó no darlas. Voy á copiar *todo el plagio;* el texto francés de *Madame Bovary* y el texto del robo; el lector verá hasta qué punto soy yo ladrón, aunque no nocturno ni en despoblado, porque la verdad es que robarle á Flaubert las primeras páginas de su obra maestra, es como robarle al Papa la mula cuando celebra de pontifical y bendice al mundo. Apenas se enteraría nadie. Indudablemente, si el Sr. Bonafoux no fuera tan erudito, ¿quién hubiera dado con mi plagio?

Y dice Flaubert:

MADAME BOVARY

Nous étions à l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillérent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le proviseur nous fit signe de nous rasseoir, puis, se tournant vers le maitre d'étude:

—Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix: voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

Resté dans l'angle derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures, et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très-tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la recitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses ni s'appuyer sur le coude; et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maitre d'études fût obligé de l'avertir, pour qu'il se mit avec nous dans les rangs.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre á fin d'avoir ensuite nos mains plus libres; il fallait dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon a frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière; c'était-là le genre. Mais soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre, ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux.

C'etait une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, en fin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines elle commençait par trois boudins circulaires, puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'un broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve; la visière brillait.

—Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

—Debarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui dicontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main,

la laisser par terre ou la maitre sur sa tète. Il se rassit et la posa sur ser genoux.

—Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

—Répétez!

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre couvert par les huées de la classe.

—Plus haut, cria le maitre, plus haut!

Le nouveau prenant alors une resolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot: Charbovari!

Ce füt un vacarme qui s'elança d'un bond, monta en crescendo, avec des eclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait: Charbovari, Charbovari!), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand'peine et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

Cependant, sous la pluie des pensums, l'ordre peu à peu se retablit dans la classe, et le professeur, parvenu à saisir le nom de Charles Bovary, se l'étant fait dicter, épeler et relire, commanda tout de suite au pauvre diable d'aller s'asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire. Il se mit en mouvement, mais, avant de partir, hesita.

—Que cherchez-vous? demanda le professeur.

—Ma cas..., fit timidement le noveau, promenant au tour de lui des regards inquiets.

—Cinq cents vers à toute la classe! exclamait d'une voix furieuse, arrêta, comme le *Quos ego*, une bourrasque nouvelle. Restez donc tranquilles! continuait le professeur indigné, et s'essu-

yant le front avec son mouchoir qu'il venait de prende dans sa toque. Quant à vous, le noveau, vous me copierez ving fois le verbe *ridiculus sum*. Puis, d'une voix plus douce:

—Eh! vous la retrouverez votre casquete; on ne vous l'a pas volée.

Tout reprit son calme. Les têtes se courbérent sur les cartons, et le nouveau resta pendant deux heures dans une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût-bien, de temps à autre quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vînt s'eclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et demeurait immobile, les yeux baissés.

Hasta aquí M. Flaubert. Ahora allá va *Clarín* con el robo entre las manos.—Y digo yo (*Pipá* —Zurita.—I, pág. 369):

—«¿Cómo se llama usted? preguntó el catedrático, que usaba anteojos de cristal ahumado y bigotes de medio punto, erizados, de un castaño claro.

Una voz que temblaba como la hoja en el árbol, respondió en el fondo del aula, desde el banco más alto, cerca del techo:

—Zurita, para servir á usted.

—Ese es el apellido; yo pregunto por el nombre.

Hubo un momento de silencio. La cátedra, que se aburría con los ordinarios preliminares de su tarea, vió un elemento dramático, probablemente cómico, en aquel diálogo que provo-

caba el profesor con un desconocido que tenía voz de niño llorón.

Zurita tardaba en contestar.

—¿No sabe usted cómo se llama? gritó el catedrático, buscando al estudiante tímido con aquel par de agujeros negros que tenía en el rostro.

—Aquiles Zurita.

Carcajada general, prolongada con el santo propósito de molestar al paciente y alterar el orden.

—¿Aquiles ha dicho usted?

—Sí... señor; respondió la voz de arriba, con señales de arrepentimiento en el tono.

—¿Es usted el hijo de Peleo? preguntó muy serio el profesor.

—No, señor, contestó el estudiante cuando se lo permitió la algazara que produjo la gracia del maestro. Y sonriendo, como burlándose de sí mismo, de su nombre y hasta de su señor padre, añadió con rostro de jovialidad lastimosa:

—Mi padre era alcarreño.

Nuevo estrépito, carcajadas, gritos, patadas en los bancos, bolitas de papel que buscan, en gracioso giro por el espacio, las narices del hijo de Peleo.

El pobre Zurita dejó pasar el chubasco, tranquilo, como un hombre empapado en agua ve caer un aguacero. Era bachiller en Artes, había

cursado la carrera del Notariado, y estaba terminando con el doctorado la de Filosofía y Letras; y todo esto suponía multitud de cursos y asignaturas, y á cada asignatura había ocasión para bromas por el estilo, al pasar lista por primera vez el catedrático. ¡Las veces que se habían reído de él porque se llamaba Aquiles! Ya se reía él también; y aunque siempre procuraba retardar el momento de la vergonzosa declaración, sabía que al cabo tenía que llegar, y lo esperaba con toda la filosofía estoica que había estudiado en Séneca, á quien sabía casi de memoria, y en latín, por supuesto. Lo de preguntarle si era hijo de Peleo era nuevo, y le hizo gracia.

Bien se conocía que aquel profesor era una eminencia de Madrid. En Valencia, donde él había estudiado los años anteriores, no tenían aquellas ocurrencias los señores catedráticos.

Zurita no se parecía al vencedor de Héctor, según nos le figuramos, de acuerdo con los datos de la poesía.

Nada menos épico ni digno de ser cantado por Homero, que la figurilla de Zurita. Era bajo y delgado; su cara podía servir de puño de paraguas, reemplazando la cabeza de un perro ventajosamente. No era lampiño, como debiera, sino que tenía un archipiélago de barbas, pálidas y secas, sembrado por las mejillas enjutas.

Algo más pobladas las cejas, se contraían constantemente en arrugas nerviosas; y con esto, y el titilar continuo de los ojillos amarillentos, el gesto que daba carácter al rostro de Aquiles, era una especie de *resol ideal* esparcido por ojos y frente; parecía, en efecto, perpetuamente deslumbrado por una luz muy viva que le hería de cara, le lastimaba y le obligaba á inclinar la cabeza, cerrar los ojos convulsos y arrugar las cejas. Así vivía Zurita; deslumbrado por todo lo que quería deslumbrarle, admirándolo todo, creyendo en cuantas grandezas le anunciaban, viendo hombres superiores en cuantos metían ruido, admitiendo todo lo bueno que sus muchos profesores le habían dicho de la antigüedad, del progreso, del pasado, del porvenir, de la historia, de la filosofía, de la fe, de la razón, de la poesía, de la crematística, de cuanto Dios crió, de cuanto inventaron los hombres. Todo era grande en el mundo menos él. Todos oían el himno de los astros que descubrió Pitágoras; sólo él, Aquiles Zurita, estaba privado, por sordera intelectual, de saborear aquella delicia; pero en compensación tenía el consuelo de gozar con la fé de creer que los demás oían los cánticos celestes.

No había acabado de decir su chiste el profesor de las gafas, y ya Zurita se lo había perdonado.

Y no era que le gustase que se burlaran de él, no; lo sentía muchísimo; le complacía vivamente agradar al mundo entero: mas otra cosa era aborrecer al prójimo por burla de más ó de menos. Esto estaba prohibido en la parte segunda de la Ética, cap. III, sección cuarta.

El catedrático de los ojos malos, que tenía diferente idea de la sección cuarta del cap. III de la segunda parte de la Ética, quiso continuar la broma de aquella tarde á costa del Aquiles alcarreño, y en cuanto llegó la ocasión de las preguntas, se volvió á Zurita y le dijo:

—A ver, el Sr. D. Aquiles Zurita. Hágame usted el favor de decirme, para que podamos entrar en nuestra materia con fundamento propio: ¿Qué entiende usted por conocimiento?

Aquiles se incorporó, y tropezó con la cabeza en el techo; se desconchó éste, y la cal cubrió el pelo y las orejas del estudiante. (Risas.)

—Conocimiento... conocimiento... es... Yo he estudiado Metafísica en Valencia...

—Bueno, pues... diga usted: ¿qué es conocimiento en Valencia?

La cátedra estalló en una carcajada; el profesor tomó una cómica seriedad, que usaba cuando se sentía muy satisfecho. Aquiles se quedó triste. Se estaba burlando de él, y esto no era propio de una eminencia.

Mientras el profesor pasaba á otro alumno

para contener á los revoltosos, á quien sus gracias habían soliviantado, Zurita se quedó meditando con amargura. Lo que él sentía era tener que juzgar de modo poco favorable á una eminencia como aquella de los anteojos. ¡Cuántas veces, allá en Valencia, había saboreado los libros de aquel sabio, leyéndolos entre líneas, penetrando hasta la medula de su pensamiento!

Tal vez no había cinco españoles que hubieran hecho lo mismo. ¡Y ahora la eminencia, sin conocerle, se burlaba de él porque tenía la voz débil y porque había estudiado en Valencia, y porque se llamaba Aquiles, por culpa de su señor padre, que había sido amanuense de Hermosilla!»

Ahí tienen ustedes el robo. Fácil es ver que Zurita se parece á Carlos Bovary como una gota á otra gota, ó como un huevo á una castaña. Vayan comparando circunstancias con circunstancias, situación con situación, propósito con propósito, y... resultará que el único parecido está en las bolas de papel.

Pero, venga acá el Sr. Bonafoux: ¿no ha visto él pasajes análogos al de Zurita y al de madame Bovary en obras anteriores á una y á otra? Esto de reirse los estudiantes de un novato ¿no es cosa antigua en las letras y en la realidad? Zurita no es novato en rigor, pues en

nuestras Universidades á ningún estudiante de un doctorado se le considera como tal, venga de donde venga; y si se ríen de Zurita es por el contraste de su nombre heroico con su figura, y por las gracias, histórica alguna, del catedrático.

Pero de todos modos, si Flaubert me inspiró á mí (que no hay tal cosa), ¿no pudo inspirarle á él, ó á los dos, Quevedo, v. gr., en el cap. V de *El Gran Tacaño*: «De la entrada de Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo?»

Cierto que los estudiantes de la Complutense no arrojaban sobre la persona del mísero Pablo bolitas de papel, pero sí algo blanco y que también se pegaba al cuerpo como las bolas de Bovary, y que había que limpiar ó enjugar también.

¿Dirá por esto nadie que Flaubert tomó su escena de Quevedo? No, es claro; pues yo tampoco. Ni de Quevedo ni de Flaubert.

Tomélo todo de lo que vi y de lo que añadí imaginando y componiendo. Mi *Aquiles Zurita* es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí, y no puedo nombrarle por mil razones; esto poco puedo decirlo porque supongo que él no leerá papeles míos de *vaga* y *amena* literatura; pero dar más señas es ilícito. El profesor de mi cuento existió también, y el chiste, ó lo que sea, de «lo que es conocimien-

to en Valencia,» es rigorosamente histórico. Por lo demás, mi *Zurita* tiene por objeto pintar dos clases de filósofos de escalera abajo, dos *ebionitas* de la filosofía krausista-española, por decirlo así. ¡Bien pensaba yo en Carlos Bovary al retratar mi catedrático de Psicología, Lógica y Ética! Dados el carácter y la vida y obras de Zurita, el comenzar su historia presentándole en cátedra, era lógico; la perspectiva ideal lo aconsejaba; Carlos Bovary podía haberse aparecido al lector, lo mismo que en una clase de latín ó lo que fuera, en cualquier otro escenario; en adelante, nada tendrá que ver con la enseñanza, ni con la ciencia, ni con nada de eso. Carlos Bovary, *per se*, no se parece absolutamente en nada en toda la novela á Zurita; *per accidens*, se parece lo poquísimo que se parezca, si eso es parecerse, en lo que ustedes han visto.

Y ahora, Sr. Bonafoux: ¿qué se le figurará á usted que pienso yo de un hombre que me acusa de plagiario, y me cita escenas, situaciones y personajes que yo he tomado de la realidad, y me los hace sacar de escenas, situaciones y personajes que, nada unos, y casi nada otros, se parecen á los míos? ¿Y qué pensaré de quien me acusa de haber copiado páginas de un libro que se publicó un año después que aquel en que yo copio?

VI

Pero aquí no se trata de lo que yo piense de usted—que son horrores...—sino de lo que piensen los demás de usted y de mí en este caso.

Como nadie es juez en causa propia, aunque yo estoy seguro de no haber plagiado jamás á nadie, quiero ó deseo que ni usted ni yo seamos quien falle, sino un tribunal competente.

Propongo que recurramos al juicio ilustrado é imparcial de otros escritores... que no sean unos *Juan Fernández*, por supuesto.

Si usted quiere, sometamos las acusaciones de usted y esta defensa mía, acompañadas (esto sobre todo) de los textos correspondientes, al fallo de un tribunal de honor literario; y si usted tiene razón, si esos señores declaran que yo he plagiado á Flaubert y á... ¡por Cristo vivo! y al mismísimo Fernánflor, prometo por mi honor, y juro ante quien haga falta (para los aficionados) publicar una palinodia y retirarme á la *vida privada*, quiero decir, dejar la pluma para siempre y retractarme de todas las picardías que he dicho de usted y demás escritores de su clase.

Pero... (este *pero* se pronuncia con mucha fuerza) pero si el tribunal declara que por lo que

resulta de los autos yo no soy plagiario... entonces, Sr. Bonafoux, usted seguirá escribiendo lo que quiera, y llamándome plagiario, si gusta; pero me pagará en oro ó plata la cantidad de 1.250 pesetas, con arreglo al art. 474 del Código penal.

Se me figura tener cierto derecho á que usted acepte el reto, apuesta, ó como lo quiera llamar. Aunque todo, ó casi todo, lo voy diciendo en tono de broma, lo pienso en serio y lo quiero muy de veras. Sí, señor; es mi deseo, muy legítimo, que, en las condiciones apuntadas, nos sometamos á la opinión de un tribunal de escritores.

¿Qué escritores han de ser éstos? Es claro que no ha de ser usted, ni Perillán y Buxó, ni Cartón ó Cortón, ni Juan Rana, ni Siles, ni otros así. Han de ser escritores conocidos, y que hayan obtenido algún buen éxito; en fin, hombres de algún crédito literario.

¿Qué le parecen á usted los siguientes? Valera, Balart, Menéndez Pelayo.

¿No le gustan? Pues escoja usted estos otros, si quiere: Campoamor, Núñez de Arce, Zorrilla.

¿Tampoco? Pues éstos: Manuel del Palacio, Marcos Zapata, Llorente.

¿Tampoco? Pues éstos: Echegaray, Tamayo, Sellés.

¿Tampoco? Pues éstos: Pérez Galdós, Pereda, Alarcón.

¿Tampoco? Pues éstos: Sánchez Perez, Cavia, Eduardo de Palacio.

¿Tampoco? Pues, hijo... me parece que no son ranas estos señores. Pero sigamos escogiendo... ó si no, otra cosa: entre todos los citados, elija usted los que prefiera, combínelos de otro modo, ampliando el número de jueces, y á esos entreguemos el pleito.

¿Ni aun así se conforma usted? ¡Vamos! Será porque supone en los citados parcialidad en mi favor. Como son buenos escritores, unos más y otros menos, á todos esos los he elogiado yo, es verdad. Sin embargo, algunos de ellos no son mis amigos. Pero los más, sí; lo confieso. Da la pícara casualidad que he elogiado siempre á los escritores buenos, y ahí tiene usted el resultado; que ahora no puedo escogerlos como jueces, porque se les puede recusar por parciales.

—¿Quiere usted que acudamos á la Academia en masa?

—Como ella acepte el encargo, que lo dudo, por mí no hay inconveniente. Y no dirá usted que de la Academia he dicho flores. Pero no quiero engañarle á usted. Se me figura que también en la Academia *había de tener yo mayoría.* Cuente usted y verá.

De muchos académicos he hablado mal—de sus obras, quiero decir;—de otros no he hablado mal ni bien; y con todo, no tengo inconve-

niente en someterme al fallo de esa Academia, de cuya autoridad colectiva he dudado muchas veces. Cañete, Balaguer, Arnao, Catalina, el marqués de Pidal, el conde de Cheste, etc., etc., no son lo que se llama amigos míos, ni tienen por qué vivir agradecidos á mi crítica; son hombres y tendrán sus pasiones en su armario; y á pesar de eso, repito, me someto á su fallo. ¿Por qué? Es muy sencillo. Porque son personas decentes; porque sabrán sacrificar la mala voluntad que puedan tenerme, si me la tienen, á su deber de juzgar imparcialmente, de no faltar á la verdad. Si su conciencia les dice que *Clarín* no es plagiario, esto afirmarán, aunque opinen que soy un zascandil literario, como creo que Cánovas ha dicho. ¡Cánovas! ¡Qué rayo de luz! ¿Quiere usted que llevemos el pleito á Cánovas solo? Si cupiera en lo posible que D. Antonio descendiera hasta querer juzgarnos, ¡qué mejor tribunal! Yo he dicho perrerías, y he de seguir diciéndolas (1), de D. Antonio; pero son perrerías relativas, pues no le tengo por tonto, ni por loco, ni mucho menos por hombre capaz de llamar ladrón al que no lo sea.

Esta es la ventaja que tiene, Sr. Bonafoux, el saber atacar al enemigo literario sin recurrir á

(1) Porque, como dice bien *La Época*, falta la segunda parte de *Cánovas y su tiempo*. Falta, pero no faltará muchos días.

cosa ajena á las letras: yo no he dicho jamás, ni he pensado, que Catalina, Cañete, Balaguer, Arnao, etc., etc., no sean perfectos caballeros. Por tales los tengo, y sin inconveniente me someto á su fallo.

Si quiere usted que salgamos de la Academia, salgamos; pero sin buscar amigos míos ni escritores que me deban grandes elogios.

Ahí está, por ejemplo, Fernández Bremón. Bremón y yo, plagiando á madama Bovary, siempre nos estamos tirando bolitas de papel ó chinitas. Hemos sido buenos amigos, y ya no lo somos; incompatibilidad de caracteres vaya usted á saber. El caso es que si yo *in illo tempore* alabé sus cuentos y revistas (y sigo alabando sus romances y algunas de sus fábulas en prosa), y él alabó mis libros y artículos sueltos, hoy por hoy somos el perro y el gato. Él, más cauto que yo, aguarda las grandes ocasiones para darme un zarpazo. ¿Que me equivoco en doctrina cristiana y confundo el número de los Frutos del Espíritu Santo con el de sus Dones? Pues *salta* Bremón y me da una leccioncita. ¿Que voy al Ateneo y, *haciendo de orador,* resulta que me faltan más de cien? Pues Bremón dice en la crónica europea de *La Ilustración* que me *he cortado.* ¿Ha visto usted las moscas y las hormigas que Bremón saca á relucir en sus fábulas? Pues soy yo, sí señor; la hormiga más tonta, la

mosca más insignificante... *Clarín*. Y á pesar de todo, no tengo inconveniente en que Bremón forme parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que le tengo por hombre de honor; que no ha de negar el de los demás, si cree que lo tienen, para satisfacer rencores.

Como usted ha leído casi todo lo que yo he escrito (¡mientras podía usted estar estudiando tantas cosas buenas!), sabrá de fijo que no me deben grandes alabanzas escritores como los siguientes: Cano, Fernánflor, Velarde, Grilo, Ferrari, Novo y Colson, etc. Pues los admito si usted quiere que formen parte del tribunal que nos juzgue. ¿Por qué? Por la razón repetida; porque los tengo por hombres de conciencia, que si no me creen plagiario, no dirán que se lo parezco.

¿Puedo hacer más, Sr. Bonafoux? Me parece que no. No le hablo á usted de Emilia Pardo Bazán, de Armando Palacio, Valbuena, Picón, Ortega Munilla, Matoses, Frontaura, Ramos Carrión, Taboada, Tuero, Llana, Rueda, Delgado, Aza, Estremera, Bustillo, Sierra y otros ciento (sí, llegarían á ciento), porque se le antojarán, ó demasiado benévolos, ó demasiado amigos.

En fin; escoja usted cinco, siete, nueve ó más, si usted quiere, de los señores citados. Pueden encargarse, si son tan amables, de leer

las obras que usted dice que copio y leer lo que usted llama mis plagios, y con esto y enterarse de los artículos de usted y de este mío, no necesitan más para dar su fallo.

¿Aceptará usted? ¿No se atreverá á elegir entre los escritores nombrados por temor de ofender, designándolos, á los que usted cree menos dispuestos en mi favor? Pues escoja entre los otros, ó mézclelos usted. Yo espero tranquilo.

Y si no acepta, ¿qué pensaremos de usted, señor de Bonafoux? Por mi parte, lo mismo que ahora; pero el público, ¿qué pensará? Quedo aguardando su resolución; mas entretanto, permítame que concluya con algunas observaciones.

VII

Con franqueza, señor mío, si yo hubiera ido á comer con usted y con su tío *in illo tempore*, y si hubiese admitido el trato de usted y hubiese leído sus libros y hablado de ellos en mis artículos, ¿sería tan plagiario como ahora me llama?

Hace pocos días escribía yo á un escritor americano valiente y despreocupado, gracioso y justiciero, y le decía que así como Juanelo construía autómatas de complicado resorte que iban

y venían, y parecían personas en el modo de moverse, así, á mi antojo, he fabricado enemigos literarios, que si hubiese querido no lo serían, y en vez de moverse en la dirección que ahora siguen, atacándome, irían por otro lado pregonando méritos que no tengo. ¿Qué caso quiere usted que haga yo de estas batallas de pluma, cuyos movimientos obedecen á un resorte que es invención mía? ¡A cuántos como usted, Aramis, si les hubiese dado la cuerda hacia *el otro lado* tendría hoy de mi parte, en vez de tenerlos enfrente!

Pero yo sé lo que me hago, Sr. Bonafoux, y á quién conviene tener lejos.

Debo advertirle ahora que no tome lo dicho por principio de polémica. Nada de eso. No discuto con usted. Á lo que arriba me obligo, me atengo; pero nada de disputar usted y yo. Diga de mí lo que quiera, no replico. Obras son amores. Si usted acepta mí reto, apuesta ó como quiera llamarlo, dígalo, y á ello.

VIII

Y ahora, lector archipío, me vuelvo á ti y postrado de hinojos te pido perdón por haber llenado tantas cuartillas de insulsa prosa que nada te importa y por haberte hablado del tal Bonafoux,

en vez de emplear papel y tiempo en cosa de más sustancia.

Al fin y al cabo, estas miserias á que nos vemos expuestos los que andamos por las callejuelas de la literatura, en calidad de ronda, no dejan de encerrar enseñanzas; son rasgos característicos del tiempo y de las costumbres Hasta interesante me parece el tipo que Bonafoux representa tan bien como cualquier otro: no es el Tersites homérico, ni mucho menos el Tersites gracioso y á su modo filósofo de Shakespeare: es un producto de nuestra literatura moderna acumulada en grandes centros donde todas las falsas vocaciones, estimuladas por neurosis evidentes, se codean y luchan entre sí á ciegas, en la oscuridad más profunda, para disputarse el sitio por donde esperan que ha de pasar un rayo de luz, por tenue que sea. Un Bonafoux podrá ser antipático, nocivo para la vida literaria, pero no es vulgar; hay algo en el tipo que llama la atención, si se le llega á conocer. Después de observación reflexiva, da tristeza. ¡Quién logrará arrancarle á un hombre así la idea de que tiene ingenio, de que es un verdadero literato! ¿Cómo hacerle comprender que lo que él puede ver y lo que él puede imitar no es más que una vana apariencia, quedando lo que importa en regiones para él insondables? Usar un lenguaje familiar, que degenera en cha-

bacano, despreciar las tradiciones de la prosa castiza, no respetar á nadie, por grande que sea su nombradía (Bonafoux se ríe de Castelar, por ejemplo), acoger las frases hechas y las muletillas de moda entre el vulgo, y con tales elementos disfrazar las ideas más insignificantes de chistes y rasgos de agudeza, estos y otros recursos por el estilo son los que estos escritores *humoristas* y *desenfadados* emplean muy satisfechos de sí mismos, creyendo así emular á Quevedo, á Fígaro y á cuantos satíricos Dios crió. Y el desengaño no los desengaña, sino que los irrita, y gritan desde la oscuridad como condenados; como si el limbo fuese el infierno y las masas compactas de tinieblas, mares de fuego.— ¡Qué pena da el pensar que un ser así fué un niño inocente, de alma purísima, tal vez hermoso como un ángel, gracioso y dulce! ¡Parece imposible semejante transformación! Porque ahora es el ser más artificial, de pasiones menos disculpables, menos naturales; de vehemencias más vanas y repulsivas. ¡Cuánto se podría decir del *tipo* Bonafoux en sus muchas variedades! La novela, fuera de España, le ha estudiado un poco, no mucho. Además, de pueblo á pueblo varía el personaje. Yo me permito, sin ánimo de ofender á Bonafoux ni á nadie, señalar este campo de observación psicológica á los novelistas españoles. Creo que en el arte con-

temporáneo tiene mucho interés el estudio de las clases y de los individuos que caen vencidos en la lucha por la existencia. El escritor sin ingenio, pero con todas las ansias del artista, con sus nervios, con su vanidad, con su afición al esplendor, al lujo, á la gloria, con todo, en fin, menos lo que hace vencer, es una variedad que, además de inspirar tristeza, despierta curiosidad y á su modo interesa. Dentro de esta variedad, con especiales caracteres, está el literato que, como Bonafoux, quiere y no puede, pero cree que pudo. Tiene el escepticismo que á veces aqueja á los que valen de veras, con otros muchos achaques que suele padecer el escritor moderno, y sin más que estas señas ya se juzga autor de moda, *una influencia* en la vida literaria contemporánea. No hay más que ver á ese Sr. Bonafoux en la calle, con su aire de *distraído*, el cuello del gabán levantado... ¡Vaya, cuanto más lo pienso, más digno me parece de una novela!

Después de todo, entre él y el poeta *en tres actos* y *en verso*, ó el que imita á Campoamor ó á Núñez de Arce... me quedo con Bonafoux.

Y capaz será de decir, si algún día ve en un libro cualquier personaje que se le parezca un poco: «¡Esa figura está copiada de la *Educación sentimental* de Flaubert,» por ejemplo!

¡Ah, D. Luis Bonafoux y Quintero! dados los

articulitos de usted, que leí hace años, y el cuello del gabán *erguido*... se me antoja conocerle á usted como si le hubiese *dado á luz*.

Si usted quisiera... podríamos ahorrarnos eso de la consulta.

Vamos, haga un esfuerzo, y sea *original* de veras una vez; haga lo que harían pocos, declare... que no hay tales plagios, que usted ha querido hacer una que fuera sonada, y de camino mortificarme y darse tono; pero que, en puridad, no me cree á mí plagiario. ¡A que no! ¡Como si lo viera!



UN DISCURSO DE NÚÑEZ DE ARCE

I

El ilustre poeta que preside el Ateneo de Madrid sabe que soy uno de sus más fervientes admiradores; admiro en él sobre todo al gallardo mantenedor de la rica, noble y armoniosa poesía castellana; admiro en él también al entusiasta del arte, al hombre de espíritu honda y genuinamente liberal que sin encerrarse, como pudiera, en un desdén, ó llámese reposo, olímpico, que tanto sirve á otros para darse importancia, evitar descalabros y satisfacer la ciega pasión de la intolerancia orgullosa, baja al Agora de las letras todos los días, discute donde quiera y con cualquiera, sin mirar la jerarquía social ó artística del antagonista, y sí el valor de los argumentos; y con el fuego de una convic-

ción sincera y muy querida, por defender á la dama de sus pensamientos, la Poesía, se olvida de cubrir el propio cuerpo y expone su fama de crítico (jamás la de poeta, que no entra en tales combates) á los golpes, á veces certeros, de muchos adversarios.

¡Cómo no admirar al que habiendo sido ministro, ni mejor ni peor que tantos otros, y pudiendo figurar entre los optímates de uno de los partidos políticos que con mejor éxito se disputan el dominio de la actualidad, deja ambiciones, lucro, todo, y, mientras otros siguen escalando alturas y llenando alforjas, se consagra en cuerpo y alma á defender la Poesía lírica y á profetizar un idealismo nuevo y salvador, predicando, como el apóstol de los gentiles en Atenas, entre espíritus refinados, fríos, gastados, que le oyen sonriendo y tal vez le vuelven la espalda!

Pero esta admiración que por tantos conceptos, y aun otros que omito, me inspira D. Gaspar Núñez de Arce, don Gaspar, como le llamamos todos, como se dijo Gayo; esta admiración que cien veces ha movido mi pluma, no impide que sea yo una de las personas menos conformes con muchas de las ideas críticas del poeta querido y siempre alabado. Y esto también lo sabe él, y no se le hará nuevo que al examinar con el detenimiento que todo lo suyo

merece su último discurso del Ateneo, manifieste yo opiniones que discreparán mucho, á veces, de las suyas en materia de doctrina y en punto á personas. No una, ni dos, sino cien veces, he tenido el honor de discutir verbalmente con mi ilustre amigo, gracias á ese espíritu expansivo y democrático de polémica que le anima y dejo encomiado; en el antiguo Ateneo, *cara patria!* en la librería de Fe, especie de cuadro de Goya donde se disputa y murmura como en tiempo de Iriarte y de *Jorge Pitillas*; en otros parajes, hasta en los pasillos del Congreso, he oído muchas veces con gran respeto los argumentos en pro del idealismo y de la poesía que se dignaba exponer D. Gaspar; el cual se dejaba contradecir por mi humilde prosa hablada, sin que se creyera ofendido ni humillado por las objeciones de tan insignificante adversario. A mí el respeto no me quitaba la libertad, ni él se valía de otra superioridad que la conseguida por su discurso.

Ahora el Sr. Núñez de Arce mantiene su doctrina en ocasión solemne, en público y por escrito, y por escrito también y con toda la publicidad á que lleguen estos pobres folletos míos, que no son del todo mal acogidos, voy á dar mi parecer sobre el último trabajo crítico del insigne poeta, cumpliendo á mis lectores la promesa de ir comentando todo suceso literario

importante, y rindiendo al dignísimo presidente del Ateneo el debido tributo de una excepcional atención á sus obras.

Para no faltar á lo que debo á D. Gaspar, ni á lo que me debo á mí propio, sólo tengo que seguir la conducta observada en las polémicas verbales: no callar nada por respeto, ni decir nada sin respeto.

Y aunque resultara, que no resultará, que D. Gaspar como crítico literario no dice cosa con que yo esté conforme, esto, lejos de perjudicar á mi admiración por el poeta, más bien la aumentaría quilates, pues mucho había de valer á mis ojos la poesía de quien yo tanto elogiaba, á pesar de opiniones tan diferentes.

Y basta de preámbulo.

II

Al inaugurar el curso de 1887 á 1888, el presidente del Ateneo de Madrid quiso apartar la mente—y creo que hizo bien—de los graves problemas sociales y económicos, tan llenos de incertidumbres y conflictos, y prefirió volver los ojos «al lugar que corresponde á la Poesía lírica en la literatura moderna,» emitiendo juicio acerca de algunos de sus más preclaros cultivadores.

Quiere decirse que el discurso de Núñez de Arce consta de dos partes, las cuales, si bien tienen cierta relación, no forman un todo, porque el autor no ha querido que lo formasen. Podría creerse, leyendo lo que el presidente del Ateneo dice al sustentar su opinión de que la Poesía lírica se lleva la palma en la literatura actual, que al dar breve noticia de algunos de los principales poetas modernos, no se limitaría á narrar y describir, y juzgar á veces, sino que aprovecharía los datos históricos para demostrar con hechos la superior importancia de la poesía lírica en nuestro tiempo. No lo ha hecho así el Sr. Núñez de Arce, sin duda porque no ha querido, por no alargar demasiado su trabajo. Fuese por lo que fuese, ello es que al hablar de algunos de los buenos poetas del presente, no los compara, en punto á mérito intrínseco y en punto á fama é influencia en la vida social, con los novelistas contemporáneos, por ejemplo, ó con los filósofos, los historiadores, los críticos, etc. Se podrá decir que esta comparación sería inútil y en rigor imposible; porque así como no cabe sumar cantidades heterogéneas, tampoco se puede comparar con exactitud y justicia á lo menos, el valor de géneros diferentes dentro de un mismo arte. Algo hay de cierto en esto; pero es el caso que la dificultad y los inconvenientes que puede haber para comparar poetas con novelis-

tas, verbigracia, la hay también para comparar la poesía lírica con la novela; y, sin embargo, la primera parte del discurso de que trato, á esto se concreta: al «lugar que ocupa la Poesía lírica en la literatura moderna.» Y resulta que el autor no dice esto de lugar á humo de pajas, ni por vía de tópico metafórico, sino refiriéndose directamente y con toda claridad al lugar, á la primacía, al primer puesto. No sería yo sincero si no declarase que desde luego la cuestión planteada en esta forma me parece ajena á la verdadera crítica artística, porque trae á la estética piquillas jerárquicas, como si dijéramos, que huelen de cien leguas *á las disputas de los hombres*, á competencia social, á *intereses creados*, á la lucha por la existencia. Yo no creo que sea asunto de crítica literaria propiamente dicha el discutir si los hombres del porvenir leerán más á Quintana que á Cervantes, á Lamartine que á Balzac, ó viceversa, ni veo un argumento contra la belleza de un género en los inconvenientes que su naturaleza ofrezca para ser gustado ó comprendido á tantos siglos fecha... Y antes de continuar debo advertir que si el Sr. Núñez de Arce, leyendo ésto, ó cualquier otro lector, creen improcedentes en tan grave debate ciertos giros y frases que empleo, no los tomen á mala parte, ni supongan en mí el atrevimiento de tratar en broma y con estilo fami-

liar lo que el preopinante tan seriamente expuso y con tanta respetabilidad sustentó: yo también en el fondo de mi alma estoy tan serio como el primero, y en punto á guardar consideraciones y respeto, nada mas puedo decir de lo dicho sin hacerme pesado; pero es el caso que la mala costumbre de haber sido gacetillero dificulta en mí, cuando no imposibilita, el empleo del estilo completamente noble; y las frases familiares, muy españolas y gráficas, pero al fin familiares, y ciertas formas alegres, de confianza, antiacadémicas, por decirlo más claro, acuden á mi pluma sin que pueda yo evitarlo; y, es más, no sé escribir de otro modo, y si lo intento me hago extremadamente ridículo, y tan desmañado como gato con guantes; no se me ocurren más que lugares comunes, frases hechas, *clichés* de ideas, en mayor abundancia que á cualquiera que cultive este modo *dórico-batueco.* Baste decir que en mi vida he sabido escribir una solicitud, ó llámese instancia.

Estábamos en que no me parece argumento de verdadera crítica estética cualquiera que se funde en lo que *dirá la posteridad*, en lo que dice la fama, ó en la influencia social, ó en el puesto jerárquico, etc., etc. Cierto es que el señor Núñez de Arce, al *defender* la Poesía lírica en este terreno, contesta á los ataques de análoga especie que se han dirigido á la *señora de*

sus pensamientos. Pero, á mi juicio, ni la Poesía ni Núñez de Arce necesitan ni deben descender á semejante campo de batalla.

Pocas cosas hay que se escapen de la citada ley de la lucha por la existencia; pero, á Dios gracias, el valor artístico de las obras bellas no está sujeto á esa invención de Darwin, quien, según confesión propia (véase la historia de su vida por su hijo Francisco), no tenía cabal el sentido estético, á pesar de su afición á la música primero, y de su desmedida afición á las novelas después.

Nunca me hubiera parecido mal que nuestro eminente poeta cantase himnos de alabanza, aunque fuera en prosa, á la Poesía lírica, que, como él dice muy bien, no está llamada á morir en breve; pero está lo malo en que el Sr. Núñez de Arce la emprende á estacazos, como si dijéramos, con el *naturalismo extraviado*, y á la misma novela en general no viene á dejarle hueso sano, á pesar de ciertos eufemismos aplicados á la paciente, como cataplasmas de harina de linaza, antes de llenarle el cuerpo de cardenales. (Y aquí, por última vez, vuelvo á recordar lo de que yo no sé escribir como Dios manda en estos casos.)

No con menos valor que el ilustre Suero de Quiñones en el Paso Honroso del Órbigo, ni con menos fuerzas para el arduo empeño, don

Gaspar se atraviesa en la corriente del *extraviado naturalismo* para «salir al encuentro de ciertas aseveraciones admitidas como artículo de fe por el vulgo literario.» No cabe duda, aunque nos pese, que el Sr. Núñez de Arce nos mete entre este vulgo á todos los que hemos sido ó somos más ó menos naturalistas; porque después de achacar al naturalismo extraviado la culpa de esas aseveraciones que él quiere atajar, añade: «... no hay en parte alguna de Europa crítico ni novelista influídos por la nueva doctrina que no proclamen en tono dogmático la inutilidad, la decadencia y la inevitable muere de la Poesía.» El Sr. Núñez de Arce, acostumbrado al arrebato lírico, usa en esta ocasión de fórmulas absolutas, que le comprometen á demostrar más de lo que efectivamente podría. En Europa, ilustre poeta, hay muchos críticos y muchos novelistas influídos por el naturalismo que: 1.°, no proclaman nada con tono dogmático; 2.°, no proclaman la inutilidad de la Poesía: 3.°, no proclaman la inevitable muerte de la Poesía.—Empezando por casa, pues en Europa estamos todos, crítico y novelista influído *por eso* es la señora doña Emilia Pardo Bazán, que ni habla en tono dogmático ni anuncia la muerte de la Poesía; y si no crítico ni novelista, vulgo literario soy yo y son otros como yo, y por el naturalismo estamos influídos, y no hablamos

en tono dogmático ni proclamamos la muerte de la Poesía. Críticos influídos por el naturalismo son, en Francia, Julio Lemaitre, Frary, P. Bourget, etc., y no reniegan de la Poesía, ni anuncian su muerte, ni nunca escriben de estas cosas en tono dogmático. Los que escriben en tono dogmático de estas y de otras muchas materias, crea usted, D. Gaspar, que son cursis atrasados.—Influído por el naturalismo está Galdós, y nunca ha dicho palabra contra la Poesía; influído está Daudet, y tampoco ha dicho nada; influídos están otros muchos escritores de diferentes países, y nada han dicho en tono dogmático ni en tono menor contra la Poesía. En suma: el naturalismo, no como se empeñe en definirlo y limitarlo un escritor determinado, sino como tendencia general de la literatura presente, que corresponde á tendencias análogas en la ciencia y en el sentido general de la vida; el naturalismo literario entendido así, influye en casi todos los críticos y en casi todos los novelistas, y en muchos poetas dramáticos y aun en muchos líricos, y sería absurdo decir que tanta gente se ha propuesto acabar con la Poesía.

El Sr. Núñez de Arce dice al principio, según dejo copiado varias veces, que va á tratar del lugar que corresponde á la Poesía lírica; pero cuando se trata de defenderla, no se contenta

con escribir Poesía, así, con letra mayúscula, sino que prescinde del apellido, y no se concreta, como sería lógico, á las excelencias de lo lírico y á los ejemplos de poetas líricos ilustres, sino,que, como vulgarmente se dice, embarca de todo; y así, al enumerar las glorias de su *defendida*, dice que «el Ramayana es el símbolo de la civilización india;» sí será, pero el Ramayana no es poesía lírica, sino épica; «Homero de la helénica;» también; pero Homero ó las Homéridas no son líricas, sino épicas; «Virgilio de la latina;» pero Virgilio es ante todo conocido por dos poemas del género épico, en el sentido lato y más corriente de ls palabra; «Dante es la expresión más augusta de la inspiración italiana.» Sin duda, pero Dante es poeta épico ante todo, inmortal por su epopeya. «Shakespeare y Milton descuellan como dominadores en las más elevadas cumbres del Parnaso inglés.» Justamente; pero Shakespeare es poeta dramático, y Milton, inmortal por un poema épico y por otras obras de carácter épico también.

«Cervantes, Lope y Calderón son los dioses mayores de las letras españolas.» Bueno; pero Calderón y Lope son dramáticos, y Cervantes... ¡es novelista!

«Molière y Corneille de las francesas;» sí, pero ambos son dramáticos (así como Racine, que vale para muchos tanto ó más que Corneil-

le), «Goëthe y Schiller de las alemanas.» Corriente, pero Schiller todavía es más ilustre por dramático que por lírico, y Goëthe es, además de excelente lírico, gran dramático, gran épico sobre todo, pues el *Fausto* es su obra poética principal, y es... ¡novelista! «Camoens fulgura como un sol sin ocaso sobre las glorias de Portugal;» sí fulgura, pero Camoens es ante todo el autor de *Os Lusiadas*, un poema épico.—¿Y los poetas líricos? En esta enumeración parece que el Sr. Núñez de Arce se ha propuesto hacerlos *brillar por su ausencia*, como dicen los gacetilleros de provincia cuando no van á alguna parte. Ni un solo poeta lírico, puramente tal, ha querido citar. ¡Vaya un modo de tener por la poesía lírica!

Toda esta enumeración viene á cuento de que el Sr. Núñez de Arce dice que no es de ahora esa malquerencia, aunque «nunca ha revestido los caracteres de ensañamiento que en este período presente.» Ó el ilustre poeta y yo no entendemos lo mismo por ensañamiento, ó estando tan sana y triunfante la Poesía lírica, no cabe tal ensañamiento. Pero dejando esto, ni ahora, ni antes, ni nunca ha habido por parte de personas decentes y de mediana educación el propósito deliberado y acogido por muchos de «asaltar los alcázares de la Poesía para aniquilarla.» Delate, delate el Sr. Núñez de Arce á los

conspiradores, y los ahorcaremos, si viven; y si han muerto, también; los ahorcaremos en efigie. Tanto menos es verosímil que haya podido existir tamaña conjuración, cuanto que olvidándose de que él trataba de la Poesía lírica nada más, ahora, prescindiendo del adjetivo, habla de toda Poesía, y hasta incluye la novela, pues cita novelistas, como se ha visto, entre los autores que han triunfado, á lo largo de la historia, de tantas y tan horrendas cábalas.—Como no sea un Omar—si es verdad lo del incendio de la famosa Biblioteca,—yo no creo que haya habido jamás quien se propusiera aniquilar tantas cosas como suponen esas glorias que Núñez de Arce enumera y que vienen á ser casi todas las del mundo; por lo menos, del mundo literario. ¡Enemigos de Valmiki (si le hubo), de Homero (si le hubo), de Virgilio, de Dante, de Cervantes, de Calderón, de Shakespeare, de Camoens, de Goëthe...! ¿Dónde vamos á parar? ¿Quiénes son esos desalmados? Nadie.

Con el mayor respeto opino que el Sr. Núñez de Arce no debió más arriba confundir con el vulgo literario á cuantos, influídos por el naturalismo, escriben de crítica ó escriben novelas, ó de uno y otro, ni debió aquí figurarse una clase horrenda de adversarios de la Poesía, así como suena, pues tal clase de bárbaros no existe, gracias á Dios.

Para que no pueda creer algún malicioso que apunto de mala fe mis citas y observaciones tratándose de persona á quien yo querría ver siempre lejos de todo error, diré que antes de esa enumeración en que el autor del discurso mete á toda clase de escritores, menos poetas líricos, exclusiva ó principalmente líricos, también nos da otra lista en que parece que se quiere concretar á líricos propiamente tales, líricos que á serlo deban su principal fama (que eran los que podían probar algo de lo que el Sr. Núñez de Arce pretende)... Pero resulta que tampoco en esta otra lista es poesía lírica todo lo que reluce. En efecto, vemos que así como en la enumeración anterior de poetas figura Cervantes, en ésta se presenta Manzoni, que si es gran poeta lírico, también cultivó otros géneros de poesía con gran acierto é influencia, y, sobre todo, hizo la novela de las novelas italianas, *I Promessi sposi*. Esto no vale, ilustre amigo; si usted se lleva para sus recuentos y censos poéticos á los mejores autores de novelas, ¿qué vamos á hacer nosotros cuando tengamos que defender la novela, no contra la lírica, que para nada necesitamos reñir con ella, sino contra los ataques de usted? Pero además de Cervantes y Manzoni se nos lleva á Herculano, que si es notable poeta, no es menos famoso, y acaso lo es más, como novelista. Por supuesto, que en

esta formación lírica también entran muchos poetas que fueron ó son además eminentes dramaturgos, como, v. gr.: Almeida Garret, el duque de Rivas y el menos conocido entre nosotros, pero muy famoso en su tierra, Adán Oeghlenschloeger (1), el más notable poeta lírico de Dinamarca, en efecto, pero también el mejor poeta dramático de aquel país, como lo prueba la gloria alcanzada con sus dramas *Fostbröderne* (Hermanos de armas), *Hagart y Signe*, *Palnatoke*, *Sant'Olao*, *Carlo Magno*, *Erik y Abel*, etc., etc. Tal vez á muchos de estos dramas se parece algo, por el asunto á lo menos, el *Haroldo* de Echegaray.

Nada de esto es decir que no hubiera podido encontrar el ilustre autor nombres en abundancia con que justificar el buen concepto que la poesía lírica le merece, sin recurrir á escritores cuya gloria pueden reclamar, ó la novela, ó el teatro; no es falta de recursos en este punto el citar, por ejemplo, hasta á un poeta anónimo, polaco, pues demasiado sabemos todos que pudo haber nombrado, ya que en estos recuentos habla de vivos y muertos, á Zorrilla, poeta lírico

(1) El Sr. Núñez de Arce escribe Oeghleschoeger; pero debe de ser errata, pues ningún poeta notable hay que lleve ese nombre, tan parecido al de Oeghlenschloeger.

si los hay, y á Campoamor, que no es más, apenas, que poeta lírico; ya que no se citara á sí propio por escrúpulos que no suelen tener otros escritores, v. gr.: el italiano Gubernetis, que en sus *Florilegios* incluye poesias propias y escenas de sus dramas.

Antes de dejar esto de los escrutinios, necesito advertir que, dado el sistema de oponer glorias á glorias, influencias á influencias, nombres á nombres (sistema empecatado y á mi ver ajeno á la obra crítica verdaderamente artística), tiene importancia todo lo dicho y rectificado, por aquello de *suum cuique tribuere*. Decir, como dice, v. gr., el autor de *Los Gritos*, y decirlo como argumento, que cuande se habla de España se la llama «la patria de Calderón,» es casi una provocación que abre el apetito de decir:—Pues no, señor; por ahí fuera, cuando no quieren llamar á España como ella se llama, más bien suelen decir: la patria de Cervantes (que era novelista, no se olvide).

III

Voy á seguir en mis notas marginales al discurso del Sr. Núñez de Arce el orden del texto. Porque aseguro al lector que notas marginales son, copiadas con algunas amplificaciones, es-

tas páginas que escribo. Tratándose de comentario ó crítica exegética, como si dijéramos, no hay otro orden posible. Además, si yo hablase por mi cuenta de estas materias, las tomaría por lado muy diferente (absteniéndome, ante todo, de comparaciones); de modo que para no seguir en todo mi manera, no la seguiré en nada, y me atendré á lo dicho, al orden del señor Núñez de Arce.

No sólo muestra empeño en que la poesía lírica sea lo mejor, sino también en que lo mejor de lo mejor sea la lírica contemporánea. Y así dice: «La poesía se ha engrandecido en nuestros tiempos porque ha conseguido, por fin, romper los moldes en que había estado contenida, y ha vuelto en todas las naciones á los antiguos cauces populares, de donde la había desviado el arrollador impulso del Renacimiento.» *Nego majorem*, y *minorem*, y todo. Por eso de los *antiguos cauces populares* se va fácilmente al *Folk-Lore* y otras cosas así. De las palabras copiadas se deduce que el Renacimiento fué un atraso, una contradicción, algo que había que destruir para que la poesía volviera á su curso natural. El Renacimiento no es la Retórica; el Renacimiento no es siquiera la Poética de Aristóteles; el Renacimiento no se oponía á la nacionalidad literaria; el Renacimiento es mucho más que todo eso que da á entender el autor, di-

ciendo: «Hermoseó, es verdad, pulió el estilo, arrebató á la palabra sus más recónditos secretos, enriqueció la métrica y aclaró los horizontes del arte...» Mucho es pulir y hermosear, sobre todo, el estilo, arrancar secretos á la palabra y enriquecer la métrica; pero con ser eso tanto, tratándose de arte, hizo mucho más el Renacimiento, de cuyo espíritu vivimos todavía. No sé si en lo de «aclarar los horizontes del arte» querrá decir el poeta todo lo demás que hizo el Renacimiento; pero lo dudo, porque eso no se entiende bien, y no es Núñez de Arce hombre que quiera decir algo y no lo diga. En el Renacimiento, entendido como se debe, vivimos y nos movemos, y de él son momentos el romanticismo, el realismo, el eclecticismo, etc., etc.

Byron, Goëthe, Leopardi, Quintana, todos esos grandes poetas modernos que D. Gaspar justamente admira, hijos son del Renacimiento; toda nuestra libertad literaria, todo el *laicismo*, si así puede decirse, de la poesía moderna, nacen de la Reforma en parte, es verdad (y la Reforma misma es influída por el Renacimiento), pero en su espíritu moral-estético son consecuencia natural de la resurrección feliz del ideal helénico, que es la más íntima esencia del Renacimiento. Aun prescindiendo de las tendencias del moderno clasicismo sabio, iniciado por los Leopardi y Goëthe, y que hoy siguen tantos poetas

notables como Lecomte de Lisle en Francia, Carducci, Rapisardi, Cesareo, en Italia, etc., etc., se siente la savia del Renacimiento en toda literatura moderna que no siga intencionadamente el espíritu reaccionario de un Chateaubriand (1), de un Rossetti ó de un Barbey d'Aurevilly. Por lo demás, no cabe pensar que la poesía popular propiamente tal vuelve á la vida con los poetas modernos. La poesía popular, por lo mismo que es muy bella, muy digna de estudio y respeto, no debe ser confundida con otras cosas, ni profanada con mezclas y suplantaciones. No se va y se viene á la poesía popular y de la poesía popular cuando se quiere y como se quiere. No es ésta un género, ni un estilo, ni una tendencia, sino un momento de la vida de las literaturas; es la poesía popular á la mal llamada poesía erudita, lo que son las costumbres al derecho escrito, la espontaneidad jurídica que se expresa, á lo sumo, por medio de *temistes*, al derecho reflexivo y orgánico. Más alambicamiento, y falsedad, y mimo empalagoso y repugnante que en imitar pastores y Arcadias parecidos á los de Teócrito y Mosco, hay en fingir rudeza primitiva, pasiones de pueblos nuevos, inocencia po-

(1) Y aun Chateaubriand debe al clasicismo muchos elementos de su arte; v. gr., en *Los Mártires*.

pular, formas incultas y frase balbuciente, como sucede á los poetas de segundo y tercer orden del romanticismo *gótico*, ó si se quiere *medio eval*, ya que la palabreja está aquí de moda ahora. Nada más sagrado que el patriotismo, nada más bello en poesía que la espontánea vena artística del pueblo allí donde cabe que brote el manantial puro de su inspiración, por consentirlo el tiempo y las circunstancias todas de su historia; pero no hay especie de simonía más intolerable, ni de adulación más baja, ni de manía más necia, que el prurito populachero de esa literatura relamida y sabihonda que resucita coplas bobas y escorias insignificantes, y pone sobre su cabeza todo lo que sea espontaneidad, sencillez, familiaridad, si son cosa vieja y *nacional* y del *populo*, y en cambio no nos consiente á nosotros, á los coetáneos, ser espontáneos, ni sencillos, ni familiares, ni naturales, porque somos modernos y porque hemos ido al Instituto. ¡Puaf!...

Perdóneme el Sr. Núñez si me he escapado por la tangente. Nada de esto va con él, es claro; jamás ha sido populachero en literatura don Gaspar, ni de los que necesitan, para adquirir gloria, sacar el pendón de la literatura castellana, que es lo mismo que sacar el Cristo. Pero no va tan fuera de propósito lo dicho, porque se trataba de probar que el Renacimiento no

era un elemento parcial, el primero sólo en tiempo de la literatura moderna, sino el impulso general, ó *dominante*, todo el ciclo actual, si vale hablar así, dentro del que son momentos distintos la decadencia seudo-clásica (este *seudo* se aplica á veces con injusticia á muchas cosas y personas; no todo lo que hoy se llama seudo clásico fué tan falso como se dice), la revolución romántica, el romanticismo arcaico y patriótico, el realismo, el eclecticismo que hoy empieza á predominar, etc., etc. Ese elemento popular que el Sr. Núñez de Arce pinta como feliz resurrección que viene á dar nueva sangre á la literatura, queda limitado, en lo que tiene de influencia real y que pueda demostrarse, á determinados géneros y en muy contados casos. En rigor, puede decirse que las cualidades mejores, más sanas de la poesía popular, no resucitaron, por la sencilla razón de que no pueden resucitar; las imitaciones arcaicas, los pruritos reaccionarios que pueden traer, y han traído varias veces verdaderas *falsificaciones* artísticas, no son la savia de la inspiración poética nacional, sino su profanación, su caricatura, su descrédito, si posible fuese. Heine hizo bien burlándose de las farsas del *sentimentalismo ojival* de muchos poetas mediocres, como Goëthe hizo bien levantándose á más altos vuelos, y eso que en su *Egmont y Goetz*, de Berlichingen, hay

una grandeza poética innegable; pero esto no se debe á la tendencia que representan, sino al genio del autor, el cual había de hacer bella lo mismo la vida griega, que la oriental, que la gótica, que la moderna. El romanticismo más hermoso, más grande, no es ciertamente el arcaico-gótico, y menos ese prurito que hoy podría llamarse folk-lorista, prurito que ha servido principalmente para lucubraciones casi poéticas y casi patrióticas de críticos metidos á vates y de reaccionarios metidos á todo; el romanticismo más grande, más noble, más transcendental (en la poesía, se entiende), ha sido el independiente, el soñador, el triste ó desesperado, el del *clair de lune*, según Richter, y el de las grandes protestas, y los grandes sarcasmos, y las grandes alegrías. Este es, seguramente, el que el señor Núñez de Arce pondrá sobre su cabeza, y hará bien; el de Byron y Shelley, el de Leopardi y Espronceda (por citar algún español entre ellos). Y si tales poetas no cantan los amores pastoriles, ni imitan la forma exterior, el aparato clásico, ¿se debe á la resurrección de la poesía popular? Sería absurdo pensarlo. ¡Ay del mundo el día en que Byron y Leopardi fueran *populares de veras*, y su poesía la traducción de los sentimientos del pueblo! Esos gigantes de la tristeza y el desengaño son buenos para ser pocos. Su influencia, si no se quie-

re que se acabe el mundo, tiene que ser muy limitada. Aun tal como es, ha hecho daño, llenando de fantasmas la cabeza de los necios y de vanos deseos el corazón de los que tienen poco, y ese malo. No hay alimañas más peligrosas para la sociedad que esas tribus de soñadores mansuefactos, egoístas en verso ó prosa poética, pulpos de vanidad concentrada, que hablan de amor, de ideal, de un *más allá*, ó que, de vuelta de este viaje, lloran desengañados y maldicen de todo, y desprecian cuanto existe, y se cuelgan de la lira como quien se tira de los pelos; y son más temibles todavía cuando no ladran, pero muerden, y van á la política, ó al negocio, ó á la enseñanza, ó á la Iglesia. No; no se hizo la miel para la boca del asno, ni la vida excepcional del espíritu, con sus delicadezas refinadas y su espontaneidad libérrima, es para tantos como ya la pretenden. ¿Pues qué sería el día en que estas aspiraciones, que tanto se parecen al cabo á las de ciertas clases de locura, llegasen al pueblo, *á la masa?* ¡Virgen Santísima! Ya las lucubraciones del romanticismo económico y político, que se han hecho populares por exigencias de la justicia, nos están dando, entre frutos opimos de democracia, siembra de temores y sobresaltos que serán tal vez próxima cosecha de catástrofes apocalípticas, no sé si redentoras. No, no tienen en la realidad de las cosas los

grandes poetas del siglo tanta influencia, como D. Gaspar quiere darles, ni esta influencia, sobre todo, es verdaderamente popular, ni conviene que lo sea, ni esto quita nada al mérito intrínseco, al interés estético de tamaños monumentos; como tampoco la novela pierde ni gana nada por influir hoy sí y mañana no, ni porque se acuerden de ella más ó menos generaciones, ni porque los elementos de que se compone sean de índole más deleznable que los de otro género (lo cual ya se verá); porque estas cosas no están ni en número, ni en peso, ni en medida dispuestas; ni la salida del sol deja de ser bellísimo espectáculo porque sea de corta duración, y sólo observado generalmente por personas de poca estética, que ni lo miran siquiera.

Si yo insisto en este punto, es porque también el Sr. Núñez de Arce insiste, y hace de él como el quicio el de su argumentación. ¡La lírica moderna ha influído tanto en el mundo! No, señor; no ha influído tanto ni ha debido influir en ciertas cosas que le son extrañas y que hubiera echado á perder si se hubiese metido en ellas. Esto no es argumento contra la lírica, es verdad, ni yo le presento como tal, ni tengo para qué decir ni una palabra contra esa forma del arte; pero sí es argumento contra quien pretende recabar supremacías en la literatura moderna, hablando del más y del menos

de la influencia, y aprovechando (que es lo peor) esta clase de pugilatos de importancia social para juzgar del mérito intrínseco, estético de cada género. Malo, primero, andar comparando géneros; peor, después, compararlos por su influencia social, y malo también, al fin y al cabo, suponer mayor importancia é influjo de esta clase á lo que no los tienen tan grandes. La cosa, desde el punto de vista del arte en que nosotros estamos, D. Gaspar (por aquello de que dejamos, y hacemos bien, á un lado los graves problemas económicos y sociales), casi no merece la pena de ser discutida; pero usted es quien lo ha querido. En la sociedad influye más la novela cuando existe en cierto grado de producción, mucho más que la poesía lírica; esto lo reconoce el señor Núñez de Arce respecto de la sociedad contemporánea; pero, dice, esta influencia pasa, y para la posteridad... (ya hablaremos luego de la posteridad), es más interesante la lírica que la novela; y á esto respondo: si en esa posteridad sigue habiendo novela, esa novela influirá más que la lírica de su tiempo, y mucho más, es claro, que la lírica ya pasada. En materia de influencias póstumas, todos los géneros deben ser muy modestos. Pero á esto ya volveremos (como que es lo principal del discurso del señor Núñez de Arce).

Ahora hay que terminar la cuestión del Rena-

cimiento. ¡Cómo! ¿Todavía hay que decir más de eso? Sí; hay que decir lo siguiente:

El Sr. Núñez de Arce no estima bastante la poesía de un tiempo que justamente en nuestra patria corresponde al mayor florecimiento, al llamado *siglo de oro*. Según su manera de juzgar la literatura que nació al calor del Renacimiento, resulta que los españoles no tenemos por qué estar orgullosos de nuestros poetas de los siglos XVI y XVII. Y es más: el Sr. Núñez de Arce, con mucha razón, declara en este mismo discurso que examino, que la poesía inglesa es muy de su gusto, acaso la más vigorosa y fecunda. Sea enhorabuena; pero tenemos en consecuencia que una de las épocas más hermosas, de más bríos poéticos de la literatura inglesa, queda también oscurecida y desacreditada, si es cierto, como dice D. Gaspar, que durante el Renacimiento «la imitación servil de las obras maestras de griegos y latinos reemplazó á la espontánea, aunque tosca, originalidad de las literaturas indígenas.» Españoles é ingleses, los que más ama el Sr. Núñez de Arce, á los unos por compatriotas y á los otros por su mérito, florecieron en las letras del Renacimiento como nunca, singularmente los españoles, que, por más que se diga, no volvieron, hasta la fecha, á valer tanto como entonces. Yo admiro mucho la poesía lírica de España en el siglo

presente (y aun caso de que no la admirase tanto como digo, no me atrevería á confesarlo); pero tengo por superior en conjunto la poesía de Garcilaso, de Rioja, de Arguijo, de Góngora, de Jáuregui, los Argensolas, Quevedo, la poesía lírica contenida en nuestros grandes dramáticos, y, sobre todo, la poesía de los místicos, singularmente la del sublime Fray Luis de León; lo que hayan podido ganar nuestros poetas modernos en pensamiento y libertad, que no ha sido mucho en general, lo han perdido, y mucho más, en la hermosura de la forma.

Hay algo más, Sr. Núñez de Arce, en nuestra poesía del Renacimiento que todo eso que usted dice: *imitación de morbosa exuberancia de los poemas homéricos y virgilianos, de las odas anacreónticas y pindáricas y horacianas*, etcétera. ¿A quién imita la *Noche serena?* ¿No es precipitado, no es superficial, no es una generalizacion vaga, confusa é injusta el condenar el pensamiento y el corazón de tantos y tantos genios ilustres á no ser más que un eco servil de civilizaciones muertas? ¿No ve el autor del discurso en las églogas de Garcilaso más que la imitación formal, puramente retórica? Y ese no sé qué caballeresco, elegante, noble, de exuberante poesía que hay en la mayor parte de nuestros líricos de aquellos tiempos y en los personajes de Calderón y Lope, que son otra multitud de

poetas líricos, ¿no representa más que la imitación clásica? Santa Teresa y San Juan de la Cruz, y el inimitable, el profundísimo en su dulzura Fray Luis de León, ¿nos hablan de Homero? A pesar de la imitación formal de alguna de las odas de Fray Luis de León, ¿qué tiene él que ver con Horacio?

Y en cuanto á la poesía inglesa, que tanto admira el Sr. Núñez de Arce, ¿cuándo brilló como entonces? Ese mismo Taine que D. Gaspar cita en su apoyo, es el que ha dicho: «El Renacimiento en Inglaterra es el Renacimiento del génio sajón.» Y aquí podemos comenzar la lista de los hijos eminentes del Renacimiento en Inglaterra, principiando por Surrey, el precursor, que ya se inspira en Petrarca y Virgilio, siguiendo por sir Philip Sidney, el autor de *La Arcadia*, y llegando, después de dejar otros muchos, al gran Spencer, al autor inmortal de los *Himnos* al amor y á la belleza, de los *Pequeños poemas*, del *Calendario del Pastor* y del gran poema, exuberante de poesía, *La Reina de las Hadas*.—Esa pintura del amor ingenuo, de Arcadia, de la pastoral y de la anacreóntica, que tan poco interés parece despertar en nuestro gran poeta vallisoletano, produce maravillas de espontánea y brillante poesía en la musa de un Shakespeare, de un Jhonson, de un Flechter, de un Drayton, de un Marlowe, de un Warner, de

un Greene... ¡Y si fuéramos al mundo de pensamientos graves, nobles y fecundos que el Renacimiento suscitó en la literatura en prosa de Inglaterra, si fuéramos á las obras de Burton, de Browne y del gran Bacón!

En resumen: sin negar que la poesía moderna romántica y revolucionaria sea un progreso, se debe reconocer que el Renacimiento fué mucho más de lo que el Sr. Núñez de Arce supone; y, sobre todo, que una cosa es el Renacimiento con sus grandes frutos poéticos y de todo género, y otra cosa es la literatura seudoclásica, académica y de salón.

Y basta de esto, aunque mucho más se podría decir; pero basta, y acaso sóbre mucho, porque al cabo mi objeto presente no es la defensa de la poesía en tiempo determinado, sino de la noble prosa y de la novela en particular, contra los ataques del autor de *La Pesca.*

IV

Y ahora vuelvo á mi modesta tarea de comentarista, siguiendo el texto que examino.

Aquí viene lo más fuerte, y antes de aparejar la defensa hay que conocer el ataque: es como sigue: «Si no temiera que me acusarais de exagerado, aún me atrevería á asegurar que los

que más resisten la ola arrolladora del olvido son los poetas, los historiadores y los filósofos, ó lo que es lo mismo, la fantasía, la memoria y la facultad reflexiva del mundo. Las demás producciones de la inteligencia *que no corresponden á estos tres géneros superiores*, tienen mayor ó menor resonancia cuando aparecen, pero su duración en las sociedades humanas suele ser efímera, y pasan desvaneciéndose gradualmente...» «Permitidme que en apoyo de mi aserto... os recuerde *lo que acontece* con la novela, cuya existencia, semejante al relámpago, es, por lo común, tan luminosa como fugitiva.» Así como por mala interpretación de un cántico hebreo se ha dicho que Josué paró el sol en su carrera, un milagro por el estilo, y más extraño, ha hecho el ingenio humano con la luz de muchos relámpagos de esos á que D. Gaspar se refiere; en efecto, mucho tiempo hace que relampaguean en el cielo del arte meteoros como el *Panchatantra*, el *Hitopadesa, Las Mil y una noches, Teagenes y Cariclea, Dafnis y Cloe, El Asno de oro, El Satiricón, La Tabla Redonda, Amadis de Gaula, El Decamerón, El Heptamerón, D. Quijote, El Buscón, Gil Blas, El Diablo Cojuelo, La Nueva Eloísa, Manón Lescaut, Pablo y Virginia, Atala, Nuestra Señora de París, Ivanhoe, El Titán, Guillermo Meister, Jacobo Ortis, Las Almas muertas, David Copperfild,*

I' Promessi Sposi, *Rafael*... ¡qué sé yo cuántas maravillas más que no son de la semana pasada!

El Sr. Núñez de Arce no admite más que tres géneros de primera clase: poesía, historia, filosofía. Era más tolerante y expansivo el autor de cierto prefacio de un famoso drama chino, titulado *Pi-pa-ki*, el cual autor, en boca de un literato aprendiz, pone estas palabras: «Los más hermosos monumentos literarios de la literatura china son las obras de Ciuang-tsö, antiguo filósofo; Khio-yuen, poeta; Sse-ma-thien, historiador, Wang-shi-fu, autor dramático; Tu-fu, poeta Shi-nai-ngan, novelista.»

Esto se escribía en China en 1704; y el señor Núñez de Arce en España en 1887 no admite que los Shi-nai-ngan de por acá, que pueden llamarse Cer-van-tes, Bal-zac, Di-ckens, sean dignos de figurar en la lista de los Thsai-sö, ó sea escritores de primera clase, de genio. Ya sé que el Sr. Núñez de Arce coloca á Cervantes aparte, pero eso no vale; novelista es, y el Quijote novela de cabo á rabo; como es novela *Las Almas muertas*, aunque Gogol haya querido llamarla poema. Si de los novelistas se eliminan los mejores, los grandes, no sé por qué motivo, ¡vaya una gracia! eso querrá decir que no se entiende que hay verdadera novela sino cuando ésta es mala ó mediana. Repito que eso no vale.

Volviendo á lo copiado: D. Gaspar habla de poetas, historiadores y filósofos; y esta división no corresponde á otros tantos géneros, pues la filosofía no es un género literario; si se considera como ciencia, no es literatura de la que aquí tratamos; si se considera como lo que es en sí, el pensamiento reflexivo del hombre refiriéndose al objeto fundamental y á lo permanente en las cosas, entonces la filosofía... tampoco es género literario, y lo mismo entra en la pura especulación científica que en las mismas obras históricas (historia crítica, según otros filosofía de la historia), que en la poesía, que en la oratoria, que... en la novela; iba á decir que hasta en la sopa.

Decir que son géneros superiores la historia y la filosofía, es, en otro respecto, como decir: en el globo no hay más que dos hemisferios; todos los países de la tierra que *no correspondan á uno de ellos*, son países de tres al cuarto; todo lo que se escribe, lo que se dice, lo que se piensa, corresponde á la filosofía ó á la historia, ó á una mezcla de ambas.

Si el objeto del escrito, palabra ó pensamiento es un hecho, historia; y si es reflexión acerca del elemento permanente de las cosas, filosofía.—Pedro fué malo, historia; el hombre es malo, filosofía.

Estas son habas contadas que hay que vol-

ver á contar cuando se olvida por alguno la cuenta.

Y si algo quedara fuera, que no puede quedar, el Sr. Núñez de Arce deshace la clasificación diatómica y la convierte en tripartita, metiendo en ella la poesía representante de la fantasía; pero es el caso que la poesía no es una coordenada de la filosofía y de la historia, pues hay fantasía histórica, referente á representación en imágenes de hechos reales ó supuestos, pero hechos; y hay fantasía para la representación de ideas verdaderas ó erróneas; además, la poesía no es sólo la fantasía, pues otros componentes, como el sentimiento, la integran (si se puede hablar así); y á su vez la fantasía, y hay que fijarse en esto, trasciende de la poesía, y no puede estar representada sólo por ella, pues la fantasía entra en la historia (díganlo, por ejemplo, el *arte* histórico de griegos, romanos y autores del Renacimiento, los modernos Mommsem, Macaulay, Taine, Renán, etc.); la fantasía entra en la filosofía (díganlo las hipótesis y los *sistemas*), y la fantasía entra en la elocuencia, entra... en la novela (¡me parece!), y, en fin, entra en todas partes, que es cuanto se puede entrar. Pero hay más: la historia tampoco representa la memoria de la humanidad exclusivamente; la memoria puede ser de ideas, de *fantasías*; y la historia, en el sentido en que el

Sr. Núñez de Arce usa la palabra, por lo visto, la historia así, sólo se refiere á la memoria de los hechos efectivos, reales del pasado. El poeta, el filósofo, el novelista, el orador, necesitan la memoria y la representan lo mismo que el historiador.

De modo que, en mi humilde opinion, no hay nada de lo dicho.

Y no se crea que el autor del discurso no ha escrito lo copiado sin fijarse en lo que decía, no; su intento de excluir la novela de las altas regiones, de las regiones de la *posteridad perpetua*, es evidente; así se confirma á renglón casi seguido con lo de *pasar como un relámpago*.—La clasificación jerárquica anotada es falsa y artificiosa, y sus consecuencias lo mismo.

El propio Núñez de Arce viene á reconocerlo cuando al aplicar á la novela las cataplasmas de que dejo hecho mérito, dice que su auxilio, el de la novela, es tan necesario como el de la historia. Pues entonces, ¿qué hay de más, así, en general, en la novela? La fantasía; pues si la fantasía, mediante la poesía, entra también en la división de los grandes géneros, ¿por qué no ha de poder entrar la novela, que puede tener la utilidad de la historia y la hermosura de la poesía? Relegar la novela porque es compuesta de historia y poesía, es injusto; porque la fantasía también interviene en los demás géneros, y ade-

más, porque entonces habría que condenar la filosofía de la historia, que si como ciencia especial y de muchas pretensiones anda hoy algo desacreditada, como tendencia, como forma de la historia misma y como obra del pensador positivista que estudia en sociología como en todo los hechos para encontrar sus leyes, ni está desacreditada, ni cabe que lo esté.

No ya sólo en el concepto moderno, formado en vista del ejemplo de los grandes novelistas y del gusto del público, sino en todo concepto de la novela, como no sea aquel exclusivo de Huet, según el cual las novelas son «ficciones de aventuras amorosas escritas con arte en prosa, para deleite é instrucción del lector,» como si no hubiera más novelas que las efesiacas ó los cuentos milesianos), en toda idea de la novela se comprende la amplitud del género y su libertad, que la hacen apta para expresar la mayor variedad posible de objetos con las formas también más varias y con intensidad que bien puede calificarse de indefinida, ya que no infinita. Aparte de que la novela no ha sido nunca tanto como es hoy (1), ni su índole tan apropiada al medio social como ahora, y,

(1) Hablo del género todo, no de tal ó cual dechado, que por mérito intrínseco haya adquirido superior influencia; v. gr.: *El Quijote*.

por consiguiente, hay como cierta argucia en sacar argumentos de lo pasado para juzgar en este punto la mayor ó menor importancia futura de la lírica y la novela; aparte de esto, en cualquier época y país se puede ver ya la gran importancia de la literatura propiamente novelesca; tanto más, cuanto que lo más de la misma historia primitiva en cada pueblo es verdadera y muy *realista* novela, por causa de que pretende reproducir la verdad *real* del pasado é imita la vida *probable* de la antigüedad nacional, fundándose, no en documentos históricos propiamente, sino legendarios, de tradición popular entre histórica y fantástica, y á veces hasta en la misma poesía. Novelas son, en este concepto, para todos nosotros *Los Evangelios apócrifos*, primera forma de la novela alejandrina, y los mismos Evangelios, que son pura historia para el creyente y para muchos exégetas, son para los críticos de ciertas escuelas, por ejemplo, los simbolistas, piadosa leyenda, novela sublime, novela histórica si se quiere: sobre todo, el cuarto Evangelio reviste para muchos este carácter.—Y en toda la Biblia, ¿no abundan las novelas? Libros enteros hay en ella que no son otra cosa (y no se entienda que decir novela quiere decir tanto como mentira), y por cierto novela al estilo de las más de cuantas nos ofrece la antigua literatura indiana en sus cie-

los novelescos budhistas, pues hasta el fin moral, la regla de vida—*niti* de los indios, aparece en las leyendas morales de los hebreos, tomadas de más ó menos lejos; y ejemplo de esto es el *libro de Job*, y ejemplo de otro estilo es cuanto se refiere á la preciosa historia de Josef. Y dejando este terreno, que podrá parecer peligroso á los lectores timoratos de escasa cultura en tales materias, dígase que novelas son, y muy morales todas esas narraciones populares que en prosa sencilla han ido de pueblo en pueblo llenando la imaginación de la infancia de todas las naciones y de la infancia de todos los hombres.

Bien sabe el Sr. Núñez de Arce que hay toda una literatura compuesta de esta clase de obras en que civilizaciones muy diferentes se han ido heredando unas á otras estos preciosos legados de la fantasía, divino consuelo en las fatigas del mundo; ¿y quién se atreverá á decir que han pasado de moda, que han brillado como relámpagos y desaparecido, la *puerca Cenicienta*, de probable origen mitológico; los cuentos del *pacto con el diablo*, origen de obras inmortales; los que se fundan en la historia del tonto, los del gigante, los del enano, los de la niña perseguida y los animales agradecidos (derivación de esto la Gitanilla, de Cervantes, la Esmeralda, de Víctor Hugo, de origen oriental también), y

tantas y tantas otras, entre ellas la novela de Psiqué?—Esta forma del arte mítico-popular que ha rebotado, por decirlo así, de literatura en literatura, que en España ha tenido tal importancia por haber sido nuestras letras uno de los puentes por donde se comunicaron Oriente y Occidente, ha vivido más y con más eficacia é influencia en el corazón y en la fantasía de los pueblos que los poemas épicos y las odas y los dramas más célebres y perfectos (1); y sin embargo, este género de la narración popular, del cuento mítico-tradicional, está dentro de la novela, en su germen, puede decirse. Al que lo negara, fundándose en lo único en que podría aparentemente fundarse, en la brevedad ordinaria de tales cuentos, en la poca extensión que ocupan cuando pasan á la escritura, á ese podría contestársele que en tal caso tampoco serán poesía los epigramas, los cantares, los madrigales, etc.

Tiene mucho valor para los que defiendo la importancia de esta novela popular, del cuento legendario que va de pueblo á pueblo, que con

(1) Hoy los grandes poemas antiguos, para la mayoría de los lectores que no pueden leerlos en el original y los leen en traducciones en prosa, que son las más tolerables, vienen á ser más bien novelas, leyendas, cuentos, que otra cosa. Ejemplo: la *Odisea*.

un cosmopolitismo que pocas formas literarias tienen, se adapta á todos los climas, encarna en todas las razas, sirve en Oriente y sirve en Occidente, como esas otras leyendas sagradas, que tanto se le parecen, que naciendo en tierra de semitas pasan en la nave de San Pablo á tierra de pelasgos, de celtas y de otras razas nuestras, y arraigan en Occidente; así como la *leyenda de Buda* (que también por allá hay sus simbolistas) (1), llevada por el viento en un solo grano de semilla, un *misionero* budista, atraviesa el Tibet, recorre la China, y en el vasto Imperio Celeste y en el Japón disputa con buen éxito el dominio de los corazones y de la fantasía á la tradición clásica, al venerable Confucio.

No hay poeta lírico que por el solo esfuerzo de su propio mérito sea verdaderamente popular fuera de su nación, ó, por lo menos, que lo sea en el grado que alcanzan en la popularidad cosmopolita esas narraciones poéticas, pero no versificadas, que van de raza á raza, de continente á continente, sin una forma fija, sin más unidad constante, sin más esencia inalterable que su

(1) No hace mucho tiempo *Le Journal des Savants* consagraba un largo estudio á la *Leyenda budística*.— Véase otro más reciente de Mr. Schuré, y las obras de Edwing Arnold, Rockill, Leblois, Senart, Kern, etc., publicadas estos últimos años.

asunto. El poeta lírico de más nombre, traducido, pierde mucho, y por esto nadie es poeta *del todo* más que en su patria; pero esas leyendas y novelas ó cuentos populares llevan su inmortalidad y su cosmopolitismo en la narración misma en que consisten, belleza objetiva, como dice Hegel (aunque en mi humilde opinión empleando mal el epíteto), que reaparece después del viaje de la leyenda, adaptándose siempre á la nueva forma, al clima literario, al suelo poético á que se ve transplantada como si en él hubiera nacido; y tanto se adapta y tales aires de indígena toma, que el pueblo cosa nacional la cree, y aun la erudición, muchas veces falta de datos suficientes, por tal la estima. No hace falta señalar ejemplos de esto; llenos están de ellos todas las literaturas: en los comienzos de la nuestra apenas si encontramos otra cosa. Y todo ello, ¿no significa nada? ¡Oh! significa mucho para combatir lo que el Sr. Núñez de Arce llama su tésis; significa que esa larga vida que á través de la posteridad el poeta castellano pide como prenda segura de mérito artístico, la alcanzan, como verdaderos macrobios de la literatura, no los poetas, sino los cuentos populares, las novelas informes, ó, mejor dicho, de todas las formas, que por lo mismo que no tienen como elemento esencial de su belleza duradera un ropaje poético determinado, único,

no pierden con el cambio de tiempos y lugares.

La hermosura, que consiste en el asunto, en una acción, en un interés de la vida imitada ó transformada por la fantasía, es hermosura más fundamentalmente humana y universal y perenne que la belleza de los dechados del arte consumado en que el instrumento y la forma adquieren superior ó igual importancia estética que el objeto á que se aplican. No quiero decir que sea aquella hermosura superior á ésta; pues, para mí, la medida de lo bello no está en el tiempo, no está en la duración, que no es nada intrínseco del objeto bello mismo, sino una relación á elementos extraños, como el público, las vicisitudes de la vida social, etc., etc.; quiero decir, no más que, aun refiriéndonos al criterio del Sr. Núñez de Arce, tienen probabilidades de durar más, de poder ser apreciadas sinceramente (que ésta es la cuestión) en más lugares y por más años y por más clases de gentes las bellezas de fondo, las amorfas, por decirlo así, las que pueden adoptar mil aspectos que las sujetas á una indisoluble armonía entre la forma y el asunto, entre el verso y la idea, por ejemplo. Yo he leído los tercetos del Sr. Núñez de Arce, traducidos en parrafitos cortos de prosa francesa... y ¡daban lástima! ¡parecían otros! Cuanto más *subjetivo* (en el sentido hegueliano, que es

además el corriente) sea un poeta, más perderá con el tiempo y con la distancia, más perderá también cuanto más retórico sea, esto es, cuanto mejor sepa encarnar su idea en sus versos, haciéndolos inseparables; perderá para los que no hablen su misma lengua, ó no la entiendan, al menos, y perderá para razas y civilizaciones en las cuales las inspiraciones *subjetivas* hayan variado mucho. Y, en cambio, sin ser mejores en sí mismas, continuarán valiendo más en el mercado de la admiración pública las obras populares en que predomine lo objetivo (sentido indicado de las palabras objetivo y subjetivo), en que el asunto sea de interés más general, común, y la forma indiferente, susceptible de mil cambios. No sé si me explico; quiero suponer que sí, para no seguir machacando.

Pero lo dicho se observa, no sólo con relación á esos cuentos universalizados, sino que ya también con respecto á novelas de todas clases, cuando son de verdadera importancia artística. Los coetáneos son unos respecto de otros una especie de posteridad cuando están separados por la lengua, por la distancia, por la raza, por las ideas y las costumbres; pues bien, hoy, de pueblo á pueblo, hay más comercio literario verdadero, real, por la novela que por la poesía lírica. Los grandes poetas suenan mucho en países extraños; pero se leen poco en relación á

lo que se leen los grandes novelistas, que, traducidos, aunque pierden muchísimo (más cuanto más retóricos), pierden mucho menos que los poetas. Un ejemplo: difícilmente podría citar D. Gaspar al público medianamente literario del Ateneo un novelista inglés del siglo, de los de primera fila, que el público del Ateneo no conociese más ó menos; pero puede asegurarse que los poetas de primer orden (relativamente) que ha citado, y otros que no ha citado, Landor, Shelley mismo, Keats, Isabel Barret Browning, Dante Gabriel Rossetti, Algernon, Carlos Swimburne, son para los más, para los que no sepan inglés sobre todo, gente de cumplido, muy señóres suyos, de los que no saben nada ó saben muy poco por los trabajos y fragmentos de poesías traducidas, de Gabriel Sarrazín y otros por el estilo. Otro ejemplo: Rusia empieza ahora á ser bien apreciada y estudiada en Occidente; del poeta Puckine saben todos; pero ¿me negará nadie que por estas tierras de acá sus poesías son mucho menos conocidas que las novelas de Gogol, Turguenef, Dostoiewski y Tolstoi? Otro ejemplo: en España, Victor Hugo tiene carta de naturaleza de gran poeta, pero... ¿ha leído el público sus poesías tanto, ni con mucho, como su *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables?* A Dumas, padre, ¿se le conoce tanto por acá por sus dramas como por sus novelas?

¿Cuántos españoles habremos leído entero á Leconte de Lisle y todo el *Baudelaire*? Pocos; y Alfonso Daudet, y ya el mismo Zola, ¿no son verdaderamente populares en España? No hay mérito ninguno en tales preferencias, ni podría haberlo, ni eso depende de cosa intrínseca del arte; pero se le contesta al Sr. Núñez de Arce en el terreno en que él se coloca. Hablaba D. Gaspar de «la España de Calderón.» Pues Calderón, con toda su grandeza, no es verdaderamente popular fuera de España, y el *Quijote* sí.

Y como el que prueba demasiado no prueba nada, recojo prudentemente velas y advierto que nada de lo dicho en lo que inmediatamente precede es absoluto; pues dependiendo este asunto de la mayor ó menor *cantidad* de público y la mayor ó menor duración de las obras literarias en la *atención* de la posteridad de muchos y muy complejos factores, así como yo he aducido algunos para defender á la novela en este terreno, otros pueden buscarse para defender otros géneros; y, en suma, es esta una cuestión vaga, anticientífica, antipática para la pura crítica de arte, y de solución tal vez imposible, porque eso del fallo de la posteridad se parece mucho al mentir de las estrellas; y muchas veces la tal posteridad no es más que un espejismo de nuestra opinión individual, que queremos poder res-

petar y acatar sin escrúpulo, achacándosela al *siglo futuro*.

Gran cosa es el don de profecía, dice el apóstol, pero puede decaer, puede pasar; en cambio el amor siempre dura. Gran cosa es el cálculo de las probabilidades, aplicado á la duración de la fama; pero tratándose de obras artísticas que nosotros hemos de juzgar por nuestro criterio, sin que sea posible otra cosa, mucho más que esa especie de profecía que consiste en calcular lo que dirá la posteridad, vale el amor del arte, es decir, la facultad de sentir con fuerza y claridad la belleza *sub specie æternitatis*.

Esas apelaciones á la *posteridad* cuando se trata del mérito real del arte, son peticiones de principio y pecan además de una indeterminación que les quita toda eficacia. La posteridad da la razón á todos, y no se la da á nadie, porque no habla. En todo juicio bien entablado tiene que haber quien pida—*quis;*—de quien se pida—*à quo,*—y ante quien se pida—*coram quo*. Pues en el juicio de la posteridad, cuando las partes disputan, todavía no hay juez, y cuando hay juez... ya no hay partes.

Y además, ¿quién es la posteridad? ¿Dónde empieza? ¿Dónde acaba? ¿Quién tiene derecho á ser miembro de ese jurado? ¿Son la posteridad para Shakespeare, Moratín y Voltaire? No, porque no le comprenden; ¿será Schlegel que el

comprende y la traduce y aplica más adelantada crítica? Sardou dirá que no, que la posteridad es él, que se ríe de Hamlet y de Schlegel y de los que han adorado al visionario trágico bajo la palabra de honor de algunos eruditos alemanes. Unos siglos recuerdan uno, y otros recuerdan otro; tan volubles como nosotros serán nuestros descendientes, falibles también, y habrá opiniones diferentes siempre, y grandes injusticias; muchas cosas buenas olvidadas, por incuria, ó malas entendederas, ó disparidad de criterios; siempre los sabios y los hombres de corazón artístico prescindirán de la moda y leerán muchos libros y admirarán muchas cosas que no lean ni admiren el vulgo y los eruditos de secano; habrá siempre, ó por mucho tiempo, distintas escuelas, cátedras oficiales, clichés de admiración académica, aberraciones de la multitud, y con éstos y otros elementos seguirá el vaivén de las ideas y de los juicios; y las obras de arte, unas veces adoradas, caerán en tinieblas y volverán á surgir y á sumergirse, y así cien veces, hasta que el peso de los años no les consientan nuevas emersiones (1), y capas y capas de tiempo y olvido caigan sobre ellas, á la manera

(1) La Academia, que admite la *inmersión* en un líquido, no admite más *emersión* que la de un astro que aparece detrás de otro. Allá ella.

que el náufrago que se ahoga, antes de morir, surge y se sumerge también, y baja y sube, hasta que al fin perece, y sólo flota ya cadáver.

Y si nunca pudo hablarse de la posteridad para estas cosas con gran seguridad de acierto, ¿qué se podrá decir en estos tiempos del papel impreso, que hace temer á muchos que el mundo no se acabe por fuego, ni por enfriamiento, sino por un diluvio de tinta? ¡Cuánto no tendrán que trabajar en adelante, en esa posteridad nuestra, las famosas leyes darwinianas, la lucha por la existencia, y la selección, su complemento? Cuánta prosa se ha de convertir en polvo, es verdad; pero también, ¡cuántos versos se ha de tragar la tierra! ¡Oh! no; no miremos á la posteridad, si no hemos de ponernos tristes casi todos.

¡Con qué desdén compasivo habla D. Gaspar de las novelas de pasados siglos, hoy olvidadas generalmente, algunas, por cierto, sin merecerlo! Pues ¡cuántas más tendrán que olvidar los siglos que vienen, puesto que en el presente se escriben en tal abundancia! Pero ¿y versos? ¡Cuántos poetas notables en su tiempo pasan á la posteridad como sardinas en banasta ó en *apretado haz* de caja de conserva, allá, en las estrecheces de un compasivo florilegio!

Si leyéramos hoy el famoso Almanaque de las Musas, ¡cuántos ilustres vates, para nosotros

desconocidos, por sus obras á lo menos, si no por el nombre! En una gramática, extractada de la clásica de Gottsched, especie de Moratín alemán por lo que toca á las ideas y á la erudición, no al ingenio, leo, al llegar á la prosodia del verso: «los *más célebres* poetas alemanes del siglo pasado son: Besser, Dach, Flemming, Frank, Glyphius, Hofmannswaldan, Kanitz, Lohenstein y Opitz...» El Sr. Núñez de Arce, que tanto sabe de poetas nacionales y extranjeros, ¿sabe gran cosa de todos y cada uno de esos ilustres tudescos? Pues en la lista de los más grandes poetas alemanes del presente siglo se leen estos nombres al lado de los de Göethe, Schiller y otros pocos muy leídos ahora todavía: Alxinger, Burger, Brockes, Blumauer, Croneck, Denis, Dusch, Höltz, Lichtwer, Uz, etc. ¡Cuántos Uz y cuántos Dusch habrá en otros Parnasos modernos que á sus paisanos y contemporáneos les sonarán á gloria inmortal, y á los extranjeros y á la *posteridad* á... eso, á Uz y Dusch y Denis!

Cierto es que la sima del olvido se ha tragado muchos libros de caballerías y muchas novelas sentimentales; pero ¿qué se han hecho tantos y tantos poemas caballerescos, cronicones rimados, como produjeron esa Francia, y á su imitación esa Inglaterra, que son las principalmente acusadas por sus muchas novelas? ¿Dónde

están, es decir, quién se acuerda de ellas, las crónicas de Wace, de Gaimar, del cura Layamon, del monje Glocester, del canónigo Brunne y tantos otros? ¿Quién resiste hoy el poema de *La Rosa*, de Juan de Meung, ni el *Aguijón de la conciencia*, de Hampole, ni tolera los versos bíblicos de Adam Davie... y sus similares españoles, italianos, etc.?.. En prosa y en verso la literatura fría, mediana, pesada y aburrida se olvida pronto. Y aun saltando de todos estos engendros *medioevales* á la poesía del Renacimiento en sus comienzos, ¡qué de poetas bucólicos no se ha comido el hastío entre bostezo y bostezo en Inglaterra misma, en Francia, en España y en Italia! ¿Y el teatro? Ya que D. Gaspar, al defender la Poesía, mezcla dramática y lírica, acordémonos de los catálogos de comedias más ó menos *boscheggiatas* de Italia, de las de cien géneros españolas, del repertorio francés moderno, de las tragedias clásicas de todos los países, y tendremos que pensar en la nada de las cosas humanas, ó por lo menos en la nada de muchas obras escritas en verso para el teatro.

Sí, es cierto; da tristeza pensar en la mucha prosa que se escribe para el silencio eterno y las tinieblas eternas; pero la misma suerte alcanzan los muchos poetas que en el mundo han sido y siguen siendo, fuera de pocas excepcio-

nes, que van acompañadas de otras excepciones no líricas.

V

Valga la verdad: el Sr. Núñez de Arce parece dar á entender que las alabanzas que hoy obtienen Zola y los que él llama sus secuaces, son cosa de la moda, nada fundado en firme juicio estético; y para que no se incomoden las personas que se consideran por encima del *servum pecus*, dice que tambien las novelas sentimentales de otros siglos, que hoy no pueden soportarse, fueron admiradas por grandes hombres de su época; v. gr.: varios obispos y canónigos, ó lo que fuesen, pero al fin gente de Iglesia, como Huet, Godeau, Flechier, Mascaron, etc. Reconocerá D. Gaspar que no cabe comparar con los grandes críticos modernos, Taine, v. gr., que ponen en los cuernos de la luna la novela moderna, con esos señores, eminentes y eminentísimos, pero no muy doctos en estética ni de gusto artístico muy depurado, si se exceptúa entre los que cita á Lafontaine, que podría tener razón en lo que decía, y acaso á Flechier.

También en los tiempos modernos hubo y hay *grandes hombres*... que leen con sumo gusto, con verdadera pasión algunos, novelas y más novelas. El gran general ruso que puso á raya á Napoleón, en vez de trazar planes de

campaña al pormenor, en que no creía, leía novelas buenas y malas, sin distinguir de especies; Darwin, según va dicho, consagraba tanto tiempo á oir leer novelas de aventuras y de interés palpitante, como á sus trabajos inmortales; Bismarck dicen que también es muy aficionado al género, y hasta lo protege, prohibiendo traducciones de Zola que podrían hacer competencia á las novelas del Imperio. Y esto ¿qué prueba? ¿Nada? La *posteridad* no preguntará á Kutusoff, ni á Bismarck, ni á Darwin, cuáles fueron las novelas buenas de su tiempo. Los hombres eminentes de una clase se equivocan fácilmente al juzgar lo que hacen las eminencias de clase distinta; así, pudo Darwin no tener gusto literario muy delicado, y pudo la eminente novelista Jorge Eliot (Mary Ann Evans) juzgar muy mal *El origen de las especies*, calificando este libro monumental de mediocre.

En su afán (pues, con el respeto debido, así hay que llamarle), en su afán de buscar argumentos para demostrar la supremacía de los poetas líricos sobre los novelistas, el autor del discurso que examino llega á tomar en cuenta los festejos que consagran los pueblos á sus autores favoritos. Vamos á eso, ya que hay que ir tras D. Gaspar á todo. En Inglaterra, dice, son popularísimos los poetas, y se les consagran fiestas, instituciones especiales; sí es ver-

dad, á Dios gracias; bien hayan los grandes poetas, y los ingleses que tal hacen. Pero ¿y á los prosistas? ¿Quién fué en Inglaterra más popular que Dickens? ¿Qué éxito hubo como el de su *The Pikwick Club*? ¿Por dónde fué que no ganase honra y provecho el autor de *Copperfield* y de *Christmas Stories*? ¿Cuánto dieron y dan que hacer, pensar y sentir á toda Inglaterra su Carlyle y su Macaulay, prosistas, y cuánto no se dijo y dirá de la autora insigne, antes citada, de Adam Bech y Daniel Deronda?

Y pasando de Inglaterra á otros países, habla D. Gaspar de lo que glorifica Italia á Manzoni (cierto: *Milán* compra la casa en que vivió... el autor que describió la peste de *Milán* en su inmortal *novela*); de lo que hace Alemania con Goëthe (autor de *Guillermo Meister Werther* y de otras muchas obras que no son *Lieder*); dice que Hungría erige estatuas al poeta Petœfi (un patriota que escribía versos inspiradísimos), y en verdad que en Hungría no puede oponerse la gloria de ningún gran novelista... porque ni le hay ni le ha habido. Rusia misma, prosigue D. Gaspar, la nación más refractaria en estos días á las manifestaciones poéticas (1), alza os-

(1) Sus razones tendrá nuestro poeta para decir que la Rusia no gusta de poesías; pero las revistas rusas consagran preferente espacio á la historia patria... y á los versos.

tentoso monumento á Puszkin. Verdad es; pero recuerde el autor lo que influyó Gogol en Rusia, lo que influye Tolstoi, ambos novelistas, y recuerde el incidente tierno y bien significativo en que Dostoiewski hizo principal papel cuando se trató de honrar pública y solemnemente la memoria de otra gloria de Rusia. En ese país extraño hay gloria y entusiasmo para todos sus grandes hombres, así como también ha habido destierros y persecuciones para unos y otros, pues el Imperio no distingue de novelistas y poetas.

No puedo, por lo menos no debo, seguir al poeta en todos los pormenores de sus probanzas, y así he de pasar por alto muchas afirmaciones suyas que me parecen gratuitas, tales como las siguientes: dice que los españoles leemos más á nuestros poetas clásicos que á nuestros novelistas. Esto me recuerda lo que dice el Diccionario respecto de la palabra *cana*, que, según él, se usa más en plural.

Pero en todo caso, y suponiendo que D. Gaspar pudiera probar su aserto, que necesitaría de una estadística imposible de hacer, eso sería porque nuestros poetas del siglo de oro valdrían más, en conjunto, que nuestros novelistas; su género y su manera representaba mejor la época, sus ideales y sus gustos; por supuesto, prescindiendo del *Quijote* y la media docena de no-

velas realistas que todo el mundo lee y saborea y comenta, porque estos libros son tan leídos como el poeta que más lo sea. Mucho hay en la novela clásica española que se lee poco; pero ¿y en los líricos? ¿Y en los dramáticos? ¿Quién ha leído á todo Lope de Vega... á no ser Menéndez Pelayo? ¿No negaba un escritor notable que hubiera leído el *Bernardo* entero alma nacida? Repito que en eso de lo que se lee más ó menos, no hay criterio fijo; todos sabemos cuánto le molestaba el Dante á un dramaturgo español insigne.

Si la poesía lírica española de ahora vale más que su contemporánea y paisana la novela, se leerá más que ésta andando el tiempo, y si no, no.

Hacia las páginas 24 y 25 de su discurso sale el poeta, por algún tiempo, de este género de comparaciones que, como se ha visto, se refieren á elementos sociales tan ajenos de la excelencia intrínseca del arte literario, como se ha notado, y con menos disgusto se le sigue por su nueva argumentación, por más que el vicio capital de ella continúe; pues repito que estos pugilatos entre distintos géneros de un mismo arte sólo sirven, á la larga, para que cada cual manifieste parcialidad injusta por lo que más le agrada, habiendo, como hay, ó como parece que hay, armas para todos en el arsenal de la historia y de la filosofía.

Páginas atrás había dicho nuestro autor que la poesía moderna era superior á la de siglos anteriores, porque se había interesado y apasionado por las cuestiones de la vida contemporánea, padeciendo con sus dolores y gozando con sus triunfos; pero aquí encuentra ahora una ventaja de la poesía lírica sobre la novela... precisamente en lo contrario, en que el interés de la novela es más vivo, su acción en las luchas actuales más intensa, más analítica, mientras el lirismo se cierne en los espacios y sólo llegan á él las batallas de la vida en «una onda continua y sonora en forma de queja ó de ditirambo, de plegaria ó de blasfemia.» Yo no quiero sacarle filo á la contradicción de uno y otro argumento, porque es preferible hacer notar otras cosas. No hay ventaja alguna para el mérito artístico en que una obra literaria se acerque menos á la realidad de los dolores y placeres humanos, ni en que deje de analizar la vida, ni menos en que se contente con cierta vaguedad, y muchísimo menos en que sólo sea expresión de las pasiones, grandezas y miserias del mundo en cuanto es un reflejo de ellas en el subjetivismo (aquí bien empleada la palabra) del poeta. Además es una mala interpretación del concepto del subjetivismo estético, y más aún de la idea de lo *lírico*, la que reduce este interesantísimo elemento de la poesía humana al egoísmo soñador del vate,

que es grande, redentor á veces, como el gran *egoísmo* de Roma, pero que no está solo en la poesía lírica. Los salmos atribuídos á David son, en efecto, en su mayor parte, líricos en este concepto último, y entre los grandes poetas persas, por ejemplo, los más son *egoístas* en este sentido poético, y casi diría transcendental; lo mismo sucede con muchos de nuestros poetas líricos modernos; v. gr., Byron, cuando no canta á Grecia y es meramente lírico; Leopardi muchas veces, no siempre; nuestro Espronceda y nuestro Campoamor casi de continuo) Núñez de Arce á menudo; pero es lirismo también, y no cabe atribuir esa calidad poético-egoísta, esa falta de interés inmediato y vivo y directo por las cosas de la realidad ambiente, al lirismo de muchos himnos bíblicos en que se celebran, como en el famoso atribuído al legendario Moisés, el sublime de Débora, y otros muchos, las glorias de los hijos de Israel y su comunión íntima con Javé; y no es lirismo egoísta, sino altruista, el de Tirteo y el de Píndaro, y el de los más de los poetas cristianos, y el de todos aquellos grandes poetas líricos que han creído, al cantar, hacer algo más que solazarse ó desahogar la pena ó la alegría; contribuir al triunfo de una religión, de una patria, de una idea ó de un interés social cualquiera. ¿Quién dirá, por ejemplo, que la mayor parte

de las obras de Víctor Hugo se refieren de menos cerca á la realidad y sus intereses vivos que las novelas de Goncourt, por ejemplo, ó las de Edgard Pöe, ó las de Flaubert, ó las de nuestro Valera? El lirismo de Quintana es todo él altruista, social, obra viva en favor de un interés común; la humanidad, el progreso, la libertad, la patria, eso le inquieta, y con tal violencia y fuerza de realidad, que tocan muchas veces en lo *utilitario*, y pierden por esto mucho de lo puramente artístico. ¡Cuántos y cuántos poetas podríamos citar, haciendo ver en ellos eso que achaca á la novela D. Gaspar como una desventaja, es decir, el interés inmediato por las cosas de la vida ordinaria, el roce real con las pasiones y los intereses corrientes!

En cambio, ¡cuántos novelistas, sobre todo en nuestros días, prescinden de toda tendencia y de todo propósito ultra-artístico! Ese desvanecimiento poético de la pasión al convertirse en materia artística, no es privativo de la poesía; cierto que muchos líricos han aspirado y aspiran á la serenidad olímpica como último fondo de su arte; cierto que en muchos poetas las más grandes tristezas y alegrías del mundo las sentimos como un eco lejano, en algunos como no siendo ya más que una imitación poética de los afectos reales humanos (véase, por ejemplo, á Baudelaire en sus *Flores del mal* y en su

poética, esparcida por varios escritos); pero en cambio otros muchos poetas son, ó moralistas (Alejandro Dumas, hijo, en el teatro, v. gr.), ó patriotas, como Petœfi, ó liberales como Freiligrath, Herzen, Carducci, ó sociólogos en verso, como Barbier, Hugo, Guerra Junqueiro, en *La muerte de don Juan*... ¿y qué más? *Los gritos del combate*, uno de los libros más hermosos de España en el siglo XIX, pertenecen casi todos ellos á un lirismo que no se contenta con morar en las nubes, sino que se mezcla en la batalla de la vida como un arma, como una fuerza en pro de una causa. Lo que hay es que la poesía, por mucho que se interese en la vida real, no puede hacer en ella, sin dejar de ser poesía, lo que hacen la oratoria, la historia, la ciencia, la política, etc.; pero eso tampoco puede hacerlo la novela sin dejar de ser novela. Y si vemos que en punto á poetas los hay de una y de otra clase, los que se aproximan cuanto cabe á tomar como un interés propio la vida ordinaria, el mundo real, y á influir en él con sus obras, y los que huyen de esto y prefieren contemplar desde las alturas el mundo como un espectáculo, y transfigurar el dolor y la alegría mediante la inspiración y el canto; así también existen novelistas que, como Zola, creen en la influencia directa, inmediata, utilitaria de su arte (aunque en muchas de sus obras este autor, por instinto

de su genio, huye de aproximarse demasiado á eso que él llama el *arte nuevo* de la novela ciencia); como Sthendal, que trabajaba como psicólogo; como Balzac, que disertaba y se creía sociólogo; como Bourget y otros muchos; y en cambio tenemos multitud de autores de este género que quieren para su arte una región tranquila, lejana de los intereses reales de la vida, región de hermosas apariencias, en que lo de menos sea el fondo de la realidad y del mismo objeto artístico, que, como decía Flaubert, ha de quedar *para los burgueses*.

He citado á Flaubert: ¿se atreverá á decir don Gaspar que haya poeta más ajeno á *las disputas de los hombres*, que trate con mayor pureza estética, con menos interés real, utilitario, la poesía, que este insigne novelista? Ese Leconte de Lisle y ese Rossetti que tan bien han sabido separarse de la influencia ambiente media, el uno en el sentido pagano y naturalista (aquí esta palabra no tiene el significado que se le da cuando se aplica á los modernísimos realistas como Zola, Guy de Maupassant, etc.); el otro con un soberano esfuerzo de abstracción poética volviendo al ideal pre-rafaélico; esos dos poetas, el uno olímpico y el otro paradisiaco, no representan esa calma superior, esa transfiguración de las pasiones que logra el arte puro, mejor que el prosista que deja á la posteridad *Salammbô*,

Un Corazón sencillo, Las tentaciones de San Antonio y *Herodías.*

Y como Flaubert, ¡cuántos otros novelistas antiguos y modernos que trabajan con puro interés estético, con inspiración desligada de todo propósito que transcienda á las luchas reales de la vida! Como que toda una tendencia de la novela va por ese camino.

Lo que hay es que, así como la poesía lírica tiene ventajas sobre la novela para todo lo que tenga expresión adecuada en la misteriosa relación de la idea al ritmo y á las demás cualidades musicales del verbo humano, como el sentimentalismo vago, místico, melancólico, que se complace, por ley de su naturaleza, en la expansión *lírica*, así también la novela tiene ventajas sobre la poesía lírica para cuanto se refiere á producir impresión fuerte, merced á la imitación más aproximada de la vida real en las letras; en este respecto, puede decirse, en general, que la novela es á la lírica, en sentido de progreso ó perfección, lo que la lírica es á la música. No hay que confundir el vigor y eficacia de los medios de expresión con el propósito extra-estético, con la impureza artística. Un ejemplo: aquella *Blessed Damozel* del poeta pre-rafaélico (que tanto enamora á Núñez de Arce, y del cual ya ha hecho una *copia* artística Vernon Lee—Violeta Paget—en su *Miss Brown); The Blessed*

Damozel, inclinada sobre los dorados balaustres del cielo, en la mística *verandá* del soñador dantesco, mirador tan alto, que desde él apenas se divisa el sol allá abajo, no es más poética, ni más pura, ni más extraña á todo interés utilitario y no artístico, á pesar de encontrarse en tan elevada posición, á tantos metros sobre el nivel del mar, que la humilde y muy terrenal *Felicité* de *Un cœur simple,* la pobre vieja que encontraba muy natural morir de la misma enfermedad que su ama. Felicité, mística á su modo, enamorada de un papagayo, y que después de recibir los Sacramentos, y al morir, delirando, cristianamente, *crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque planant au dessus de sa tête!* ¡Ah, D. Gaspar! ¡Con buena intención y alma abierta á todo lo hermoso y puro, bien se puede creer que el *perroquet* de Felicidad era el Espíritu Santo! Las alturas poéticas no se miden con el barómetro; no es más poético lo más alto, ni menos lo más cercano á la tierra; en el arte, como en el universo, no hay arriba ni abajo.

VI

Termina Núñez de Arce la primera parte de su discurso defendiendo la poesía lírica en el

terreno de la forma y poniendo en parangón la prosa y el verso. A fuer de leal, comienza con el elogio más cumplido de la prosa, elogio tan elocuente como inútil (hasta donde puede ser inútil lo elocuente). Porque hay que notar que jamás se le ha podido ocurrir á nadie renegar de la prosa ni discutir su importancia; ni al mismo M. Jourdain se le pasó por las mientes. Al llegar aquí, recuerdo, y abro un paréntesis, que en no sé qué álbum ó revista he leído hace poco un pensamiento de Campoamor, una *humorada*, si no me es infiel la memoria, en que mi ilustre amigo y casi paisano insulta á la prosa terriblemente; pero hay que advertir que el gran Campoamor, excelente prosista (en prosa y en verso), es muy amigo de la paradoja, en que luce su ingenio como pocos; la paradoja, para los atletas del pensamiento, es una gimnasia; el que hoy, jugando, levanta una paradoja á pulso, mañana rompe las cadenas de una preocupación de esas que andan disfrazadas de *principios inconcusos*. Pues bien; á Campoamor no hay que hacerle caso cuando habla mal de la prosa, como no se le hizo cuando insultó á Aristóteles y puso como chupa de dómine á... *los hechos*, así como suena, es decir, todo lo que sucedió, sucede y puede suceder.

La prosa no necesita defensa, porque... la prosa es la preciosa facultad del lenguaje, de

quien nadie ha dicho pestes todavía, y eso que de tantas cosas se ha hablado mal. Sin la prosa... seríamos monos, ó antropoides por lo menos, el hombre alalo del otro. Cuando los cristianos del primer siglo se entusiasmaban con sus facultades extraordinarias del lenguaje universal, que estaba cifrado en la glosolalia, modo de hacerse entender de todos á fuerza de no explicarse para nadie, el apóstol de los gentiles, sin duda gran partidario de la prosa, advertía á sus hermanos que la tal glosolalia era buena para ejercitada á solas; pero que cuando hubiese gente delante, el glosolalo debía hacerse traducir por algún intérprete, esto es, por un prosista, en el sentido lato de la palabra. La prosa y el verso no son dos especies de un mismo género, sino un género y una especie de éste. Comparar el verso con la prosa, es como comparar la música con el sonido. El sonido es el género, y la música la especie. De no considerar esto así, han nacido muchas cuestiones y exclusivismos ridículos. El verso bueno debe tener todas las cualidades de la prosa buena... mas las suyas especiales. El verso no es más que un modo de la prosa... el modo rítmico. Así, el andar acompasado de los soldados es un modo de andar que sirve, como los demás, para adelantar camino. El poeta que no dice nada de particular, es un recluta que no hace más que marcar el

paso, y que no se mueve. Hay muchos modos de escribir y de hablar, muchas clases de lenguaje y estilos diferentes para los diferentes géneros literarios, situaciones del ánimo, auditorios, etc., pero todos ellos entran en la prosa; se diferencian entre sí, pero no de la prosa, que los abarca á todos; el llamado estilo asiático es prosa, como el estilo familiar y el medio; y, sin embargo, hay formas, así retóricas, como rítmicas, como puramente léxicas, que son propias del *estilo elevado* y no del *vulgar;* y todo es prosa: pues el verso es otra especie de *prosa*... que tiene formas determinadas, peculiares. Estas observaciones tienen más importancia de la que puede creer un distraído; no es esta cuestión de palabras, ó por lo menos no es cuestión sólo de palabras. Ya se sabe que en el significado común, *prosa* significa un concepto negativo; pero este concepto negativo de una sola especie de forma literaria (el verso), sirve á la vez para representar la idea genérica, en distinción á la específica de verso. Por no entenderlo así, por dejarse llevar de la aparente oposición coordenada de prosa y verso, en cuanto palabras, se ha dejado muchas veces de ver tal como es la relación entre ambas cosas. Y sin embargo, en el mismo Diccionario de nuestra Academia hay algo que avisa, propusiéranselo ó no los académicos, y previene contra el error. Dice el Dic-

cionario: «*Prosa.*—Estructura ó forma que toma *naturalmente* el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, á medida y cadencia determinadas. La prosa, considerada como forma artística (única de que nosotros tratamos, Sr. Núñez de Arce), *está sometida también, sin embargo, á leyes que regulan su acertado empleo.*» Como es indudable que las leyes á que se refiere el texto legal no pueden menos de ser leyes de eufonía, musicales, es claro que la prosa también puede ser de tal clase, que en ella se atienda al sonido y á las leyes acústico-artísticas, ni más ni menos que sucede en el verso; el verso, pues, llegará á no ser más que un orden de una especie de prosa, sujeta á leyes eufónicas referentes *á la medida* y *á la cadencia*. Lo que llamamos música, número, etc., en la prosa, aunque no es música rigurosamente, no lo es menos que la del verso, que tampoco es música; es de otra clase, eso sí, pero es elemento eufónico. Otra cosa es que la Academia no se explique con bastante precisión, ni aun exactitud, al definir el verso, todo el verso, en cuanto opuesto á la prosa, haciendo consistir sus leyes, la de *todo verso,* en la *medida* y en la *cadencia;* es de suponer que se refiera al metro en lo que dice de la medida; pero lo de *cadencia* ya es más vago, pues al definir esta palabra, el léxico oficial la aplica lo mismo

al verso que á la prosa, diciendo que se encuentra *así en el verso como en la prosa;* luego no debió usar, para definir la prosa por distinción del verso, palabras que no los distingue tal, según la Academia misma. Por supuesto, que además los académicos se hacen un lío, como se dice vulgarmente, pues en otra acepción la cadencia es para ellos medida, y lo mismo que de la cadencia dicen del ritmo, el cual también para ellos es común al verso y á la prosa. Resultado: que, según el Diccionario, no hay modo de separar el verso de la prosa. Claro que esto nada prueba contra la realidad de la distinción, pero sí indica que, por lo que toca á la forma, no hay los abismos y la coordenación de especie á especie que quieren muchos. Es más; hay formas casi ambiguas que representan el paso de la prosa al verso, sobre todo en la aliteración y en el paralelismo de antiguas literaturas, v. gr., la *hebrea*, y en la construcción de muchos refranes y máximas populares, en que hay como embriones de ritmo ó de rima, ó de ambas cosas. Por otro lado, en algunos oradores, novelistas, etc., el cuidado de hacer sonoros y numerosos los períodos de su prosa, llega á un punto que nos obliga á acostumbrarnos á esta especie de *música wagneriana*, en que, si falta el ritmo riguroso, abundan otros elementos que también en el verso contribuyen á su efecto; en

la prosa de estos escritores y oradores se tiene en cuenta, como en la poesía, las profundas y misteriosas relaciones entre la idea y el sonido, el *carácter* de las letras y el de las palabras; y así, se pueden poner, como ejemplo de exageración en tal materia, al lado de las sutilísimas aprensiones de los poetas *simbolistas*, que ven colores en las vocales, los escrúpulos de Flaubert, que no tenía por buena la prosa que, leída en alta voz, no fuese de sonoridad perfecta, natural, fácil y expresiva como el verso. En llegando á esta ocasión, ya es difícil distinguir con una raya fija, imborrable, el dominio del verso y el de la prosa, por lo que toca á la forma fonética, y hay que reconocer que los límites son variables y que no se trata, en rigor, de especies diferentes *ab æterno* y para lo eterno, sino de límites de distinción mudables, que si siempre subsisten, es cambiando siempre también. Y hay que ver, sobre todo, que estas distinciones se refieren, no al verso en oposición á toda la prosa, sino al verso, según sus reglas actuales en tal tiempo y lugar, en oposición á otro modo especial del lenguaje, á la *prosa elocuente* de Veleyo Patérculo, por ejemplo, á la prosa perfecta de Flaubert, al período castelarino, etc. Porque repito que la prosa, en general, como forma *natural* y que todo lo comprende en el lenguaje, no cabe compararla como un hemisfe-

rio á otro hemisferio. Aunque el nombre (1), por la forma negativa en que suele entenderse y explicarse, no autoriza, *gramaticalmente*, á sostener otra cosa, el que se atenga á la letra, tiene que dar en el error indicado, que tantas disputas innecesarias ha producido.

El Sr. Núñez de Arce, por no ver las cosas como yo creo que son, coloca la prosa enfrente del verso como si fueran dos ejércitos, y, según se acostumbra en los poemas épicos, enumera las glorias de tirios y troyanos, las huestes de uno y otro campo, y hay que verle diciendo con elocuente entusiasmo todas las grandezas y ventajas que la prosa trajo al mundo. Y no quiere caer en la cuenta de que prosa, en el sentido en que él toma la palabra, como lo que *no es verso,* no es nada esencial en el *verbo humano,* nada de lo que pudo hacer esos prodigios de que nos habla, sino un elemento relativo, de relación negativa, pues consiste sólo en no tener *medida* y *cadencia,* como quiere la Academia; ó en no tener el *ritmo* matemático del verso. Lo que el ilustre poeta elogia no puede ser esto; la calidad de *no ser verso* será la calidad intrínseca de ser

(1) *Prosa.*—Viene del latín *prosa*, que, según el Diccionario de Valbuena, es palabra que no tiene autoridad superior ni anterior á Quintiliano, es decir, un retórico que necesitaba clasificaciones.

lenguaje humano...; pero entonces todas las alabanzas que la prosa merece en este concepto, las merece también el verso, no como tal tampoco, no *por no ser prosa*, sino por lo que es en él genérico, por ser una forma artística del verbo humano. Mucho quisiera alcanzar á explicarme de modo que el Sr. Núñez de Arce me entendiese; no caben paralelos entre la prosa y el verso, como no caben entre el género y la especie; y si quiere una prueba, pregunte por ahí á la gente y se encontrará con que hay muchos que no pueden tolerar el verso (unos beduínos, corriente, pero los hay), mientras no hay nadie que diga: «No me gusta la prosa.» De la prosa se puede decir lo que el santo dijo de Dios: «en ella somos, vivimos y nos movemos.» Muchos hay que no leen más que prosa; pero no hay nadie que no lea más que versos. Ni más ni menos que hay muchos que no comen faisanes (mal hecho, pero los hay), y no hay nadie que no coma.

Yo estoy conforme con el Sr. Núñez de Arce en que hay versos para rato; pero no en que la cuestión sea tan baladí que merezca el nombre de *manía* la idea de los enemigos de la forma métrica. A los que no debió atender D. Gaspar, como ya dejo dicho, fué á los enemigos de la poesía, si los hay; pero á los partidarios de la abolición del metro, y sobre todo á los que, lamentándolo

ó no, creen que el verso está llamado á desaparecer, á éstos sí debió atenderlos, porque son muchos, algunos de ellos hombres que no hablan á humo de pajas, y en todo caso la cuestión interesante, propiamente literaria, y aun científica.

Dice muy bien Mr. Guyau en su estudio acerca de la *Estética del verso moderno*: «El metro, transformado desde el tiempo de griegos y latinos al nuestro, sujeto á una revolución por la escuela romántica, ¿tiene probabilidades de una larga vida? Poetas hay ya, que lo son sin duda para nadie, como Michelet, Flaubert, Renán (Castelar, añadiré yo), que han podido prescindir del verso. ¿Es esencial que el sentimiento poético mantenga su forma histórica constantemente sin desligarse de cierto elemento rítmico y musical? En una palabra, la *más alta poesía*, ¿necesita la versificación? El problema, planteado así, interesa no menos al filósofo que al escritor y sólo puede ser resuelto *por un análisis verdaderamente científico del verso.*» Esta es la verdad, ilustre poeta; esta cuestión que usted desprecia, es la verdadera. Yo, en lo poco que se me alcanza, voto con Núñez de Arce, que hay algo esencial para cierta clase de poesía que exige la forma rítmica, aunque en una variedad indefinida que no podemos sujetar á las leyes á que la poética sujeta históricamente á los poe-

tas de un tiempo y de una civilización determinados; creo que hay *cierta clase de poesía* que necesita el verso de un modo ó de otro; pero no creo: primero, que las leyes constantes de la poesía en verso sean las que D. Gaspar indica al hablar mal de lo que él llama la *prosa poética* y la *poesía prosaica*; segundo, que no haya más poesía que la rítmica sujeta á reglas musicales; tercero, que la cuestión sea de poca importancia y no merezca que D. Gaspar la estudie.

En buen hora hubiera dejado sin contestar á los que hablan pestes de la poesía; pero mucho hay que decir, y no poco que escuchar, á los que vaticinan la decadencia y la desaparición del verso. Si así no fuera, no se hubieran consagrado tantos buenos talentos á discutir la materia, como se puede ver en los *Ensayos de moral y de estética*, de Herbert Spencer; en los *Estudios estéticos*, de Renouvier; en el *Tratado de versificación*, de Becq de Fouquières; en la obra *The power of sund*, de Gurney, y otros trabajos de Banville, Tenint, Weber, etc., sin contar con las considerables observaciones de Zola, contestando á Sylvestre.

Por lo demás, al combatir y ridiculizar Núñez de Arce lo que él llama la prosa poética, bien se ve que, procediendo de modo parecido á lo que hizo al poner reparos á la novela, lo que combate y ridiculiza, en rigor, es la prosa poética...

mala. «¿Conocéis, dice, nada tan ridículo como la prosa complicada, recargada de adornos, disuelta en *tropos* y *figuras* (así dice, sin duda por descuido) que, olvidándose de la sencillez inherente á su nativa hermosura... se afea y *desdora* con afeites y atavíos inmodestos?» Efectivamente, esa prosa que se quita el oro ó el dorado con afeites y atavíos *inmodestos* (yo no sé lo que este epíteto puede significar aquí), y que se *afea*, es mala, es *fea*; pero ¿tan bonita es la poesía si se complica, y se recarga y se disuelve en *tropos* y *figuras*, y se desdora, y se afea y usa atavíos inmodestos? ¿O es que todas estas porquerías y perendengues, y ungüentos y afeites, le sientan de perlas al verso? ¡Medrada poesía la que se presentara con todos esos adornos que tan mal le sientan á la prosa! Fíjese el Sr. Núñez de Arce, y verá que su argumento se vuelve contra él. El, que ha elogiado la prosa severa, *robusta* y regiamente vestida, reniega de la prosa que pretende ser poética. ¿Qué añade esta prosa á la otra para parecerse al verso? ¿La forma rítmica? No, desde luego. Entonces, ¿qué? El recargo, la complicación, la disolución en tropos, el desdoro, la inmodestia, la falta de recato. ¿Es por esto por lo que reconoce en ella (pues por el ritmo no es) su calidad de prosa... *poética?* Pues mal año para la poesía. ¿No es eso? ¿No puede consistir lo característico de lo poé-

tico en ese cúmulo de fealdades? Pues entonces, ¿por qué capricho bilioso-nervioso bautiza el poeta á la prosa de esas malditas prendas con el nombre de poética? No, eso no es prosa poética, esa es prosa mala, disparatada, *cursi*. La prosa poética será más bien la de Chateaubriand, la de Michelet (á veces), la de Flaubert, la de Renán, la de Castelar, la de Rousseau, la de Quinet (á veces), etc. ¡Qué! ¿no les consiente D. Gaspar á los prosistas que sean más que severos, *robustos*, *regios* y parecidos siempre á Bossuet y á Fray Luis de Granada? ¿Se atreverá D. Gaspar á decir que la prosa del Castelar de los *Recuerdos de Italia* y de los más famosos discursos es mala?

Después la emprende con el reverso de la medalla, y pone de oro y azul á la *poesía prosaica*. Yo opino que la poesía que se parece á la prosa... mala, es tan mala, en efecto, como la prosa á quien se parece. Y viceversa: la prosa que se parece á los versos malos, es tan detestable como ellos. Pero si robusta, y sencilla y natural debe ser la prosa, robusto, y sencillo y natural debe ser el verso. Cuando el verso se parezca á la prosa perfecta, no será malo; pues como decía bien Flaubert, el buen período prosaico debe ser tal, que no pueda decirse mejor aquello que se dice, de modo que para ser verso sólo le falte el ritmo. Esto que decía Flaubert

á partir de la prosa, lo dijo Campoamor á partir del verso. Lo que hay es que el verso en ese elemento músical ó casi-musical (lírico-formal propiamente), que añade á la prosa, lleva leyes, no sólo de rítmica, sino gramaticales y retóricas que no se refieren al lenguaje y al estilo por sí mismos, sino en su misteriosa relación fisio-psíquica al ritmo, á lo *lírico*. Así como no toda combinación de palabra, ni aun toda palabra, suenan bien en el canto, no toda combinación de palabras, ni aun toda palabra (diga lo que quiera Campoamor), suenan bien en el verso, sí bien éste es menos rigoroso para el caso. Lo es menos que la música vocal, pero lo es más que la *prosa artística*, que también tiene en este punto sus leyes y rigores, aunque están más atenuados. ¡Ojalá me explicara!

Cuando la *poesía prosaica* se entiende de esta suerte, no se puede renegar de ella. ¿Se atreverá nadie á renegar de la poesía de Campoamor, en general?

....

VII

Con mucho gusto continuaría examinando el importante discurso del insigne y querido poeta con el detenimiento y por el método exegético hasta aquí empleados; pero las condiciones ma-

teriales á que han de someterse estos folletos en punto á su extensión, me obligan á desistir de estudiar la segunda parte de la elocuente oración inaugural del Ateneo. Como ya he apuntado, no forma un todo con la doctrina anterior, y puede decirse que se limita á ser una reseña rápida y necesariamente incompleta de la modernísima literatura lírica en Europa. Cierto es que de paso el ilustre vate español emite juicios, establece comparaciones que hacen pensar mucho, y que yo rechazo en no poco; pero al fin no se refieren tales ideas y comentarios al fondo de la materia antes examinada, y sin menoscabo de la integridad del asunto puedo por hoy prescindir del contenido de esa segunda parte.

En otra ocasión, tal vez muy próxima, no ya en forma de crítica directa de ese discurso, sino con motivo de exponer mis propias ideas acerca del estado actual de la vida literaria, es probable que vuelva sobre las apreciaciones que sugieren al Sr. Núñez de Arce las literaturas europeas como hoy se nos presentan. Natural será, abordando el asunto, tomar en cuenta opiniones de tan importante escritor y artista español, y más viendo que en España las inteligencias verdaderamente dignas de emplearse en tan nobles, graves y difíciles disciplinas, rara vez se ocupan en ellas. Cuando un Valera, un Núñez de Arce, un Campoamor se dignan analizar estos asun-

tos literarios de actualidad que en otros países constante y seriamente tratan muchos grandes pensadores, sabios y artistas, hay que aprovechar la ocasión y *apurar la letra* examinando, pensando, midiendo y hasta paladeando toda la que tan insignes publicistas nos regalan.

Por esto mismo he llenado yo tantas cuartillas para examinar nada más que 31 páginas del discurso de Núñez de Arce. Aprecio en mucho su talento, su erudición, su gusto, para que no me preocupen hondamente sus opiniones en tales asuntos; y como, por desgracia, nos separamos bastante en el modo de entender muchas de estas cosas, como se ha visto, no puedo yo en un dos por tres darme por disidente, sino que necesito fundar con mucho espacio y parsimonia los motivos de la discordancia.

Y aun con haber dicho tanto no me he atrevido á abordar los más importantes problemas que suscita la oración del poeta.

He huido, por ejemplo, de penetrar en el estudio del medio actual literario, cuyas condiciones justifican, no sólo explican, el presente predominio de la prosa y la predilección que hoy merece la novela. Una apología de ésta, y menos en oposición á la lírica, no era, no podía ser mi objeto, á no incurrir en contradicción y en la censura que yo mismo echaba sobre la crítica infecunda de las comparaciones jerárquicas; ni si-

quiera he querido hacer una apología... temporal, que bien podría; quiero decir, ni siquiera he querido sostener en esta ocasión la legitimidad de la superioridad actual, oportuna, á mi entender, de la novela.

Es indudable que una de las notas predominantes, generales y de carácter permanente que señalan la actual tendencia literaria, es lo que llaman los italianos el *verismo*, la sinceridad retórica; no es cierto que la literatura vaya á convertirse en ciencia, pero sí que cada vez es cosa más seria para las sociedades cultas; hay muchos datos de la realidad psíquica y de la realidad natural que no llegan á nuestra conciencia, ni por la ciencia, ni por la observación empírica; datos que la humanidad necesita con más fuerza según progresa; datos, en fin, que sólo se adquieren por el camino del arte, por la doble vista estética; y convencido de esto el mundo moderno, á cambio de la mayor importancia *social* que da al arte, le pide más sinceridad, más cantidad de *realismo*, ó sea de verdad transparentada en la poesía... Y como podría demostrarse estudiando con atención y espacio el asunto, el *lirismo histórico*, el que casi siempre ha predominado, ofrece, con algunas excepciones, menos elementos de *sincerismo* que la prosa de ciertos novelistas, historiadores y críticos. De aquí una ventaja, tal vez pasajera, pero real,

de la novela moderna, ventaja que nada dice sobre el valor intrínseco de los géneros. Ahora, qué pueda haber más adelante, y que espíritus zahoríes como el de Núñez de Arce puedan vislumbrar ya nuevos horizontes en que la lírica, armada de nuevas armas, vuelva á ser lo que fué acaso en tiempos de Orfeos más ó menos fabulosos, es otra cosa; y en contra de tales esperanzas y profecías yo no diré palabra, pues de algo semejante tengo también recónditas casi inefables aprensiones.

VIII

Y voy á concluir como he comenzado, protestando contra toda idea maliciosa que quisiera atribuir á estas páginas un atrevimiento seudodemocrático que no entra en mis creencias literarias; soy muy partidario de las jerarquías personales en literatura; creo que, como un conquistador gana un reino, ó un progresista ganó unos mansos en buena ó mediana lid económica contra los mostrencos, ó como gana sus grados un general y su sueldo un obispo, puede ganar honra, ya que aquí provecho no cabe, el escritor ilustre de veras, honra que sea por parte de los demás, respeto, veneración y estima. Sin llegar jamás á servilismos y abdicaciones de que no hay que hablar siquiera, pienso

que hay un género de delicadeza y verdadera independencia de carácter en ser muy devoto de las jerarquías morales, de las prerrogativas de toda grandeza inmaterial que no se traduce en símbolos ostensibles ni ostentosos, que no se impone por la fuerza, ni por la superstición, ni por el brillo material, ni por el vil interés; y ser, en cambio, algo más arisco para otra especie de jerarquías, símbolos, categorías y preeminencias que entran por los ojos, por el hambre ó por el miedo.

Yo conozco en Madrid, y en muchas partes, demagogos del arte, partidarios de la igualdad de talento, que ven suprema injusticia en que se guarden más miramientos para criticar á Valera ó á Menéndez Pelayo, que para censurar á un imbécil metido á literato ó á un agiotista de la necedad y de mal gusto. Y, de seguro, los tales no harán igual clase de cortesías á Sagasta ó á Cánovas que al aguador ó al limpiabotas. A todos los tratarán como á prójimos, pero no á todos como á Presidentes del Consejo de ministros. Tenga quien tenga razón, yo soy de los que creen en las jerarquías invisibles, á respetarlas me consagro, y pecaría contra el dogma y la disciplina de ésta mi religión si no concluyera diciendo: Sr. Núñez de Arce, amigo don Gaspar: téngole á usted por uno de los pocos capitanes generales de la literatura española;

le veo á usted los tres entorchados invisibles... y yo soy un soldado raso que, como el graciosísimo subteniente de Ramos Carrión, no puedo tolerar que se falte á la disciplina; pues declaro, por todo esto, que si en mi crítica de su discurso pudiera haber algo irreverente, quiero que se tenga por borrado; que si las dificultades que yo encuentro siempre para escribir con entera seriedad no han sido vencidas en todo lo que antecede, pido que se perdone mi torpeza, en gracia de la buena intención que me guía.

Mi idea, en resumen, es ésta: que la novela vale mucho más de lo que D. Gaspar supone, y que D. Gaspar, no por pensar así, vale menos de lo que yo siempre he dicho y seguiré afirmando.

LIBROS RECIBIDOS

Pereda.—*La Montalvez*. Madrid.

Palacio Valdés.—*El cuarto Poder* (dos tomos). Madrid.

Menéndez Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España*.—Tomo IV (siglo XIX): volumen I. Madrid.

Juan J. Relosillas.—*Catorce meses en Ceuta*. Málaga.

Rosa Kruger.—*Obras*, prólogo de J. A. Cortina. Habana.

Ricardo J. Catarineu.—*Versos*. Barcelona.

Pereda.—*Obras completas*.—Tomos VI y VII. Madrid.

Rafael M. Merchán.—*Estudios críticos*. Bogotá.

Francisco Cañamaque.—*Los Oradores de 1869*; segunda edición, corregida. Madrid.

León Falcón. — *El héroe de Barbastro* (drama). Huesca.

José Rodao. - *La Cruz de nacar* (poema). Segovia.

A. W. Munthe.—*Anteckningar om folkmaolet i en trakt af Vestra Asturien* (apuntes sobre el dialecto de una comarca del Occidente de Asturias). Upsala.

Núñez de Arce. — *Discurso de apertura del Ateneo*, 1887. Madrid.

J. M. Sanromá.—*Mis Memorias*.—Tomo I (1828-1852). Madrid.

Julio Añez.—*Parnaso colombiano*: estudio preliminar de J. Rivas Groot (dos tomos). Bogotá.

M. García Rey.—*Clarín y sus folletos.* Madrid.

Boris de Tannenberg.—*D. José Zorrilla.* París.

Las calles de Madrid: revista cómico-lírica (anónimo). Madrid.

G. A. Cesáreo.—*Rassegna di litterature straniera (spagnuola) Estratto della Nuova Antologia*: volumen VIII, Fasc. VIII. Roma.

El mismo.—Íd. íd.: volumen XII, Fasc. XXIV. Roma.

Salvador Rueda.—*Bajo la parra.* Madrid.

V. F. López.—*Libro para la cartera* (poesías). Madrid.

F. Pleguezuelo.—*Ángel caído* (comedia). Madrid.

G. A. Cesáreo.—*Avventure eroiche e galanti.* Turín.

El mismo.—*Le Occidentali* (verso). Turín.

Contessa Lara.—*Cosi è* (novelas). Turín.

La misma.—*E ancora versi.* Florencia.

Emilia Pardo Bazán.—*La madre Naturaleza* (dos tomos, novela). Barcelona.

J. Ixart.—*El año pasado, 1887.* Barcelona.

González Serrano.—*Psicología del amor.* Madrid.

S. Rueda.—*Sinfonía del año*: poema (segunda edición). Madrid.

J. Navarro Beza.—*Latigazos* (poemas microscópicos). Madrid.

P. Muñoz Peña.—*Fortunato y Jacinta* (crítica). Valladolid.

David Villasmil.—*La huelga* (comedia). Barcelona.

J. Adan Berned.—*Mesa revuelta* (poesías). Huesca.

José Borrás.—*El duelo.* Madrid.

Ginés Alberola.—*El templo de Flora.* Madrid.

Eduardo Bustillo.—*El Ciego de Buenavista*, romancero satírico. Madrid.

O'Atheneu.—*Revista literaria.* Portalegre. Portugal.

Revista de Asturias, director Jenaro Alas. Oviedo.

Jenaro Alas.—*El Darvinismo.* Oviedo.

Adolfo Buylla.—*Concepto de la Economía.* Oviedo.

Caveda y Canella.—*Poesías selectas en dialecto asturiano.* Oviedo.

Campoamor (Ramón de).—*El Licenciado Torralba.* Madrid.

Melitón Leoz.—*Argimiro* (episodio histórico). Madrid.

Julien Lugol.—*L'Ami Manso* (traducción de *El Amigo Manso*, de Galdós). París.

Adolfo Posada.—*La escuela de Lyus en Bruselas* (folleto). Oviedo.

Ángel Guimerá.—*Poesías*. Un tomo en folio, de gran lujo, con láminas, en catalán. Prólogo de J. Ixart. Barcelona.

Ciriaco Vigil.—*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*. Dos tomos en folio: texto y láminas. Oviedo.

FOLLETOS LITERARIOS

V

A 0,50

POETA

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

....

Solos de Clarín (3.ª edición).
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición.)
La regenta (novela) (dos tomos).
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Un viaje á Madrid.
Cánovas y su tiempo.
Apolo en Pafos.
Mis plagios.
Mezclilla.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)
A 0,50 poeta.—Epístola.

EN PRENSA

Su único hijo (novela).
Museum (VI folleto literario).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

V

A 0,50

POETA

EPÍSTOLA EN VERSOS MALOS

CON NOTAS EN PROSA CLARA

POR CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2.

1889

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis

Luego mi mano con la suya aprieta,
y me dice: —Señor, yo soy Fulano:
vuesa merced me tenga por poeta.
Gran trovador de verso castellano,
y que á Boscán estimo en una paja,
porque entiendo un poquito de Toscano.

. . . .

Poeta soy también, y estimo el sello
más que un oidor reciente su garnacha.

D. Esteban Manuel de Villegas.

Pido prestado el plectro, ó el coturno
con que Mantua los hechos manifiesta
del poco amable vencedor de Turno,
Para que hallen, señor, digna respuesta
tus versos y su espíritu divino:
mas ya ni se merece, ni se presta.
Por eso á responder me determino
en el estilo cómico y pedestre,
tan inferior al tuyo peregrino.

(Bartolomé Leonardo de Argensola.)



Bien te pudo engañar la filautía
al escribir, Manuel, aquella carta
con tanto ripio y tanta grosería.

Ya ví que de tu mente no se aparta
cierta broma ligera, donde digo
que es fuerza que tu ingenio se nos parta;

Pues la musa no en todo está contigo,
y eres mitad poeta, á lo que entiendo,
(y otra mitad me fuiste mal amigo.)

—

Libro que me regalan, no lo vendo,
por más que muchas veces no lo lea,
y á la cortés dedicatoria atiendo

Del tomo que mi orgullo lisonjea,
en que me ofreces de tu musa el fruto,
olvidando mi broma y la pelea.

Allí supones que placer disfruto
de tus versos buscando la lectura,
y á tal supuesto callo, y no refuto.

Mas luego dices que mi prosa dura
(dura la llamo yo) también te agrada,
y esto lisonja ya se me figura.

—Porque del libro aquel no escribí nada,
porque la adulación eché en olvido,
según costumbre mía inveterada,

¿Vuelvo á ser mal clarín, vate manido,
y todo lo peor que me dijiste
primero de llevar tu merecido?

Si perdonar no sabes, ¿por qué diste
á olvido peligroso aquel soneto
del gran Quevedo, en que tu imagen viste?

¿Y ahora quieres tratarme con respeto?
¡y me llamas poeta detestable
y clarín destemplado y mal sujeto!

Purga de tu memoria deleznable
la culpa grave de tener en cuenta
de mis versos el fruto miserable,

Y olvidar el soneto que comenta,
con ayuda del numen de Quevedo,
milagros de aquel santo y su parienta!

—Mucho me temo que me tengas miedo
adulándome en libros que regalas,
y después atacando sin denuedo.

Miedo á que aplique á tus mediocres alas
—que al cielo, según dices, no han subido—
las tijeras que cortan falsas galas

De errores de gramática y sentido;
de errores como aquellos que chorrea
la epístola que á tantos has leído.

No cabe en rima, aunque tan mala sea
como ésta que por broma te enderezo,
corregir de tus ripios la ralea;

Ni mostrarte, al pasar, cada tropiezo
de esas tus alas que, esquivando el lodo,
—conforme en esa epístola lo rezo—

Como pies de aguador, lo pisan todo;
mas todo lo andaremos en las notas,
donde á tu musa até codo con codo.

Pues, tal como hay galeotes, hay *galeotas;*
y *galëota fué* tu musa impía;
que hoy se visten de musas muchas sotas.

—

Loco por la citada filautía,
—palabra del hermano de Lupercio,
y que fuera muy culta siendo mía,—

Aunque yo te mejoro en quinto y tercio,
llamándote poeta por quebrados
(Gaspar, Ramón y tú sois un sestercio);

Loco de vanidad, por tus pecados,
hablas de inspiración y de Hipocrenes,
y juras que sesteas en los prados

Donde brota Aganipe, y de allá vienes;
y metiendo el incesto en lo divino
—santa ignorancia por disculpa tienes—

Sin sospechar siquiera el desatino,
das por hecho que el hijo de Latona
enlaza al de Talía su destino!

Y aún la quieres echar de gran persona,
y de Helicón, al presumir, grotesco,
la vanidad vecino te pregona;

¡Y no sabes siquiera el parentesco
que ligaba al de Cláros con Talía!...
—¡Hipocrenes á mí! ¡Pues estás fresco!

Conmigo no te sirve la osadía,
y he de decirte, ya que lo prefieres,
lo que vale tu pobre chirimía.

—

Tú mismo nos declaras que no eres
digno de levantar al alto cielo
alas, que cerca de la tierra quieres.

Gallináceo no más tienes el vuelo;
no es la tuya la musa *verdadera,*
no *amiga de sonaja y morteruelo;*

La poesía que llamó *sincera*
Cervantes inmortal, la que no halla
vestida de color de primavera;

La que no sirve nunca á la canalla;
no la populachera y maldiciente,
que es *la que más ignora y menos calla,*

Y clava en el honor su único diente;
como la tuya, *falsa, torpe* y *vieja,*
que con sonetos paga el aguardiente,

Y ni tabanco ni taberna deja;
grande amiga de bodas y bautismos,
trovadora, maligna y trafalmeja.

(Casi repito tus conceptos mismos,
al decir que gustosa se rebaja
esquivando del cielo los abismos.)

Tu plectro es de Albacete, y pincha y raja,
y jamás las Pïérides amaron
forminge que se tañe con navaja.

En cambio, ¡cuántos vulgos te alabaron!
Baco, donde tú estás, *su gusto anuncia*,
y tus sonetos fáciles brotaron

Donde hay mantel y brindis se pronuncia.
—Tu musa es el factor de toda fiesta,
y nunca á que improvises se renuncia

Allí do calla inspiración honesta,
que no admite por premio la pitanza
del fúcar, que antes de dormir la siesta,

Cual pudiera pedir ó juego ó danza,
á tu musa demanda el digestivo;
y todo viene á ser de panza á panza.

Fueras menos fecundo y más altivo,
y no harías sonetos gallardetes
de feria, ni emularas al *tío vivo.*

Tus versos más que rimas son cohetes,
tapiz de procesión, ó campanadas
con que en todo jolgorio (1) te nos metes.

(1) La Academia escribe *holgorio;* pero dice que se suele aspirar la *h*. Conque, llámalo *hache.*

Y menos mal que ya las asonadas
no celebras, después de victoriosas,
persiguiendo al vencido á *sonetadas.*

¡Oh ironía terrible de las cosas!
Diatribas, diplomático te hicieron,
y tus mismas canciones afrentosas

Plenipotencia de insultar te dieron;
pues medraste al amparo del caído,
cuando otra vez en alto le pusieron.

Todo es historia lo que va advertido;
tú cantaste flaquezas de una dama,
á quien razón de Estado habrá impedido

Buscar un paladín para su fama;
tú fingiste que amar la patria era
repetir en estilo de soflama

Sinónimos sin cuento de ramera;
y después que el triunfar los liberales
te sacó de lo humilde de tu esfera,

Primero que volver á tantos males
como causan la inopia y el destierro,
servistes á enemigos naturales.

—Tú me hablabas de paja; yo del perro
te quiero hablar á ti, que si se humilla
y lame alegre á su cadena el hierro,

Es fiel á su señor y á la traílla;
y si sigue el olor de la ralea,
no es sólo esclavo del botín que pilla.

—¡Y tú me vienes con cantar la idea!
Tus versos son mejores que los míos,
mas tu pecho es difícil que lo sea.

—

Los pocos versos que hice eran muy fríos,
abstractos y premiosos, de un profano,
producto, al fin, de olímpicos desvíos.

Por eso los quemé; y, en castellano
que procuro pulir, escribo en prosa,
libre de ripios y en estilo llano.

—¡Qué lejos ya la adolescencia hermosa,
en que fueron tristezas, ilusiones,
cantos y soledad, todo una cosa!

Tú no sabes, Manuel, de estas regiones,
en que escondí los hondos sentimientos,
causa un día de tímidas canciones.

Yo no canté el dolor con aspavientos,
yo no lo publiqué por cuatro reales,
ni pedí inspiración á los fermentos.

Mis penas á mi amor fueron leales,
y cuando en este valle las evoco,
aún me alivian del llanto los cristales.

No tengo lira, al menos no la toco;
pero tengo unos bosques y colinas
donde sembré mis sueños, casi loco;

Y en laureles y en álamos y encinas
de la edad de mi Arcadia, deletreo
lo que dije á las Piérides divinas.

Mas... de eso, ¿tú qué sabes? el deseo
siempre te dió acicate con la fama,
que á la larga no es más que devaneo.

Tú no conoces la escondida llama
y desprecias lo tibio del rescoldo
que con ruido y fulgores no se inflama.

En él buscas... un ripio de *Leopoldo*;
mas yo quiero el rescoldo de la prosa,
y á vanos consonantes no la amoldo.

Porque el versificar es brava cosa;
pero cabe también la poesía
sin el run-run de frase cadenciosa.

—

—Y en una soledad como la mía,
que tengo en lo más verde de mi España,
si no en la forma de mis versos, fría,

(Y que ya de escribir perdí la maña)
en la dulce pasión con que la adoro,
con amor silencioso que no engaña,

Naturaleza, mi mejor tesoro,
recibe el homenaje de mi pecho,
y sabe, por las lágrimas que lloro

Sobre las hojas que me prestan lecho,
contemplando el misterio de la vida,
que va su encanto al corazón derecho...

Y, aunque no lo merezcas, te convida
de este sano retiro á los placeres,
quien, ahora que se acuerda, ya se olvida
de estas vanas disputas de mujeres.

Guimarán 15 de Junio de 1889.



NOTAS

(I)

En cuanto pude, huí este año del pueblo en que tengo ocupaciones de esas que atan como cadenas. y me vine al retiro de mis veranos, al que voy teniendo más y más afición, según yo me acerco al otoño de la vida.

Son las doce de la noche. Todos duermen en mi casa. Las gallinas que ahí abajo, en el gallinero. se rebullen, no velan; sueñan, á mi entender. Todo duerme también en el valle; y allá arriba la luna, detrás de nubes tenues y compactas, alumbra no más como lamparilla tras cristal opaco.

Para algunos optimistas sería una felicidad que todos los hombres viéramos en la luna la lamparilla de aceite que la Providencia, algunas noches, enciende en el cielo para que vele el sueño de sus hijos. Los perros, esparcidos por las alquerías de todo este valle y del monte de enfrente, y de la colina de castaños y robles que tengo á mi espalda, no deben de compartir tal optimismo; porque todas las noches ladran á la luna, y esta noche furiosos, como á una extranjera, como á un pordiosero vagabundo... Esto de que los perros ladran á la luna, tal vez pudiera discutirse. Yo más bien creo que ladran al miedo.

Pensando en ello, me sorprende, como un pinchazo de pulga, el recuerdo del correo que he recibido esta misma tarde. Un amigo me envía un número de cierta publicación que contiene una epístola en tercetos, donde el famoso poeta *0,50* se descuelga, insultándome; llamándome, á deshora, poeta detestable, clarín desafinado, etc., etc., y convidándome con la paja del trigo que; al parecer, él y otros han cosechado. A tanto aticismo no se me ocu-

rrió, por lo pronto, contestación más explícita que la que da esa luna, triste sin afectación, á los perros de todo estos contornos. El desdén de la luna me encanta, por lo natural. ¡No oye á los perros! Pero yo, á mi pesar, y aunque tarde por lo visto, he oído, por esta vez, los tercetos de *0,50*. ¿Contestaré?

La cosa importa tan poco, que otra vez me invaden la paz y el silencio de esta dulce noche de un Junio de mi tierra, húmedo y tibio, nebuloso, de un gris perla constante en el cielo; de un verde oscuro en las marismas, claro en los prados de tierra adentro, anaranjado y fresco en la punta de las ramas de los castaños, cuya hoja asoma. Me invade este sosiego; y más á lo pagano que á lo caritativo, perdono, sin pensar en él, al pobre *0,50*, que no sabe lo que se hace.

Y en este momento se detiene mi soñolienta mirada en aquel punto luminoso, que parece una estrella caída, perdida en la oscuridad del follaje del castañar que, colina arriba, sube á mi derecha, como un montón de tinieblas vencidas y rezagadas que quisieran escalar el cielo, para dispu-

tar á la luna, medio dormida, el dominio de esta noche brumosa.

Aquella luz, sumida en la oscuridad de la derecha, es para mí familiar, en mis noches de contemplación dulce, como en el cielo las estrellas favoritas. Pero ¡cuántas veces, lejos de aquí, mirando la esfera, me dije con tristeza: Veo las mismas estrellas de siempre... menos una, menos el rojo lucero, el viejo Marte de D. Mamerto Cabranes!

A las seis ó las siete en invierno, á las diez en verano, enciende su planeta todas las noches el único humanista que hay en todas estas tierras, muchas leguas á la redonda. Lo rojizo de esa luz no proviene de la vejez del astro, aunque también es viejo, sino de la mala calidad del petróleo con que Cabranes alimenta la llama de su quinqué destartalado.

¡Mísero Cabranes! ¡Cuán pobre, á pesar de su felicidad, que le viene de no vivir más que en el mundo de sus ilusiones! Antes, claro, desde que recuerda haber velado el sueño de los clásicos, allá en la remota niñez, por vez primera, siempre veló con aceite de oliva; no se rindió á falsos

adelantos, sino á la pobreza; y, por economía, usa ahora aceite mineral de lo más malo. Que paguen los ojos lo que el bolsillo no puede.

Es para mí D. Mamerto adorno vivo de esta querida soledad; y aun en los tiempos en que fuí desenfrenado panteísta, con el culto especial de los deliquios forestales, estimé al sabio cuanto ignorado Escalígero de Tabaza, tanto ó más que al más pulido negrillo de los que orlan el riachuelo de enfrente, tanto ó más que al castaño que tengo al comenzar la cuesta del monte de casa, venerable patriarca con barbas de raíces, que salen de la tierra para que en ellas se rasquen el testuz las vacas perezosas, cuando vienen del pasto sacudiendo su música de esquilas.

¡Rayo en las esquilas y en el castaño! gritaría D. Mamerto, si esto oyese ó leyera. No ama él, ciertamente, esta naturaleza, que no cantó ningún poeta de los mayores, ni siquiera de los imitadores felices. No; él no ve el campo. Para Cabranes el campo está en su Virgilio, en su edición favorita sobre todo. Y si Dios, ó los dioses, no hubieran acabado por inven-

tar, mediante los hombres, la égloga y el poema didáctico, bien hubieran podido prescindir de emplear tantos días y tantos esfuerzos en formar las frívolas maravillas del paisaje.

Todo ello no impide que la salud de mi querido gramático sea para mí preciosa, y que el verle llenarse de arrugas, y encorvarse, y ponerse triste á lo mejor, pese á Minerva, me llene el alma de luto y me hable de la nada de las cosas; como cada vez que vuelvo á mi aldea, me hablan de muerte y ausencia y olvido los árboles secos, los derribados, los mal heridos por la poda, y otros accidentes de la vida del campo que me hacen pensar que hasta la tierra se gasta y se cansa de dar flores, como dijo el poeta; un poeta entero.

Ahora, contemplando la luz que tantas noches contemplo y que me hace compañía desde allá lejos, pienso sin querer:

—¿Qué hará esta noche Cabranes? Acaso escribe versos. Versos en latín casi siempre. Algunas veces se digna descender al romance, pero casi nunca al estilo llano. Si él creyese que una elegía suya podía entenderla el cura de la parroquia mejor en

español que en latín (y en latín no la entiende), se cortaría la mano derecha. Es ésta una mano que siempre se está cortando D. Mamerto; y no hay que hacerle caso en tal punto, como tampoco en otros muchos, como cuando jura por la laguna Estigia, ó invoca á las Euménides.

Ello es que no vive en el campo por su gusto; sin que esto quiera decir que no desdeñe la ciudad. Él aventaja en esto, dice, á Horacio, su maestro, el cual en la campiña suspiraba por Roma, y en Roma soñaba con su casa de campo; D. Mamerto desprecia el campo y la ciudad desde la aldea; lo desprecia todo, no piensa en ello, y no ve en la tierra más que el lugar que sirve para ir poniendo el pie...

Aguarde el poeta *0,50* si tardo en volver á él; es para mí harto más interesante mi D. Mamerto de mi aldea, que uno de tantos manipuladores hábiles del ritmo, batihojas de la rima de oro castellana. Además *0,50* no sabe latín (ni bien el romance). ¡Vaya un personaje! diría D. Mamerto.—El cual fué en su juventud preceptor en un colegio de la capital; después auxiliar de un Instituto de la costa; des-

pués concursó una cátedra de latín, que le dieron á un Commeleran madrileño, y, por fin, hastiado de la lucha por la existencia, sin más arma que las desinencias de verbos y nombres y unas cuantas partículas arrojadizas, se retiró al lugar de su nacimiento, sin traer de la vida urbana más que un levitón de alpaca negra. Aldeano era, aldeano volvió á ser; así como así, nunca había perdido la costumbre de afeitarse toda la cara, que es larga, avellanada, de color oscuro, y sin más cosa notable que una verruga ó lunar cerca de un ojo (del izquierdo), del cual lunar salen, como tres rayos, tres larguísimas cerdas, que así se llaman, que vienen á parecer tres clavos que tiene el buen señor metidos por la frente.

Uno á uno coge aquellos pelazos D. Mamerto, con las puntas de los dedos manchadas de tabaco, y va diciendo: «Por aquí me sale el griego, por aquí el latín, por aquí el hebreo.» Pues de todo eso entiende; y para él una lengua, en siendo muerta, es cosa rica. «Las lenguas no las comen crudas más que los antropófagos,» es una de sus frases.

Él no labra la tierra, ni entiende de eso; y antes se moriría de hambre, *sub tegmine fagi;* pero tiene derecho á que le den borona y malos potajes de alubias, con más algo de leche, y un rincón de su cabaña, los dos hermanos con quien vive, honrados labradores que tienen algunos terrones al lado de los nuestros.

No sé si hubo partición ó no, ó si la hubo y Mamerto cedió su legítima á cambio de que le mantuvieran toda la vida que le quede para traducir á sus amores, los clásicos; pero sea como sea, allí siempre hay paz, el arreglo doméstico marcha como una seda, y ni con la cuñada (mujer del hermano mayor) ni con nadie; riñe jamás Cabranes, á quien en casa y fuera de ella miran todos como una contribución llevadera, que no les tocó más que á los de Chinto (los hermanos de Cabranes). Para Mamerto, sus hermanos y vecinos son una especie de ganado mayor; para ellos, Mamerto es el perro más inútil, pero más cristiano, de toda la comarca. Viven juntos, sin despreciarse siquiera, sin conocerse. Como yo quisiera vivir con *0,50* y otros tales.

Mas... ya da la una el reloj del cura, del mal romancista del cura; mañana temprano visitaré á Cabranes, y le propondré... ¡soberbia idea!... que se encargue de contestar, en verso y todo, á la epístola de *0,50.* Y le haré un regalo, en monedas de plata, que valga lo menos 50 pesetas.

(II)

Recibióme Cabranes con el agasajo de sus muchas cortesías, que jamás me escasea; pues aunque reniega del mundo, no deja de halagarle la idea de que se le saque en libros impresos; y sabe, ó barrunta por lo menos, que yo le traigo entre ceja y ceja, con verruga y todo, para meterle en una novela que tengo en el telar de la fantasía. Además, algo me estima también, porque soy el único vecino que, aunque de lejos, soy capaz de entender algo de lo mucho que él sabe. Tiene la profunda convicción, que disimula finamente, de que yo tampoco sé latín, y de que el cura y yo somos un buen par; pero en mí lo encuentra menos vituperable que en un ministro del Altísimo. (No sé por qué, cada vez que Cabranes habla del Señor, aunque él es fiel cristiano, parece que se refiere á Júpiter.) Supo no ha mucho, por

un periódico que envolviendo queso llegó á sus manos, que yo era, en boca de muchos, lo que se suele llamar precipitadamente... un crítico, y *la especie* (así habla) le hizo mucha gracia. Pero tal idea tiene de los tiempos y sus literaturas, que, aun crítico y todo, me cree más inocente que el cura, ignorando la lengua del Lacio.

Hay en D. Mamerto la particular perspicacia de los maníacos de su género, y á más cierta malicia inofensiva y unos como conatos de humor satírico, que le cría el mucho jugo de buen sentido que tiene en el fondo de su alma aldeana, pero que le contienen, para que no crezcan demasiado, cierta delicadeza instintiva y una bondad exquisita que yo he podido notar en algunos tontos y locos.

En fin, es evidente que me trata con protección, con algo de sorna... y con todo no me ofende. Porque hay algo en mí que él respeta muchísimo: un señorito; y algo más, un hombre que ha llegado á *numerario*. Cabranes desprecia el buen éxito por causa de los caminos que á él conducen; pero lo venera en sus resultados. Sería

rico y poderoso de buena gana. Pero... no hay ya manera decente de llegar á serlo.

Eran las diez de la mañana: el día estaba nublado, pero claro á su modo; el nordeste no mortificaba mucho, picaba con cosquilleos; el maíz que asomaba en la tierra, semejaba sobre los terrones recién movidos y algo mojados, muy morenos, cruces verdes sembradas de diamantes y cosidas en manto de un pardo oscuro.

Cuando se visita á Cabranes, el mayor obsequio que se le puede hacer es brindarle á salir pronto de su vivienda. Bajamos á la llosa, y por su sendero, uno tras otro, comenzamos, paso á paso, á tratar de mi asunto.

Trabajo me costó enterarle de quién era *0,50* (cuya existencia no sospechaba, según me dijo) y de mis relaciones, buenas y malas, con el tal.

—¿De modo, señor mío, que ese caballero de la epístola en romance se encara con vuesa merced y hasta le habla de paja y de grano, porque vuesa merced dijo de él, luengos años ha, que no era más que medio poeta; como se dice ahora, cincuenta céntimos de poeta?

—Eso es. Pero debo advertirle que *0,50* no es tonto...

—Eso ya lo veremos. Venga la epístola.

Detúvose en mitad del sendero D. Mamerto, estorbando el tránsito de los labradores que á cada momento tenían que pasar por allí. En pie, sin buscar más cómoda postura, con el olvido de todo lo material en que caía siempre que atendía á cosas de letras, leyó una vez, y después otra, sin decirme palabra, sin comentario alguno, la epístola de *0,50;* y cuando había concluído, dobló el tomo que contenía los versos, lo metió debajo del brazo, y siguió andando; y al fin exclamó:

—Vamos adelante.

Y no dijo más por lo pronto.

—¿Qué le parece, D. Mamerto? pregunté yo después de salir de la llosa, al llegar al *suquero,* donde segaba un hermano de Cabranes hierba para el ganado. ¿Tenemos ó no tenemos poeta?

—Vuesa merced, según acaba de decirme en casa, querrá que contestemos á este señor de las Hipocrenes de vecindad; y en verso también: pero aun el hexámetro más relleno sería corto para contener, en

menos de mil versos, los disparates que se le hubieran de ir apuntando á este profano, que así sabe español como el cura griego y yo de tocar el flautín... No me interrumpa vuesa merced... el flautín; pues bueno, si hemos de juzgar á este pájaro, á este *filomelo* de las oscuras selvas del *romancismo,* y hemos de juzgarlo debidamente, para colgarle después del árbol á que lugar haya en derecho que pido, necesario se es, con necesidad lógica, se entiende, que le apliquemos primero el juicio sintético, como ahora se dice y no está del todo mal dicho, y luego el analítico...

—Yo creo, señor D. Mamerto, que lo mejor sería empezar por contestarle, y lo del juicio podría venir después.

—Justo, y la lógica y el orden y la proporción... que los parta un rayo. No, señor, lo primero es el juicio sintético; sin contar con que pronto se acaba...; yo opino que con decir que este señor no tiene idea de la mitología, ni de la gramática; que es incongruente en los raciocinios. incoherente en los juicios, y vago, impropio y á veces incorrecto en los conceptos,

está dicho todo, estamos al cabo de la síntesis. Pero, en fin, no digo que no se le dé audiencia. Recapitule, recapitule vuesa merced lo que me tiene dicho en favor de este poeta de la Hipocrene...

—Pues ya sabe usted que yo dije de él algún día, mucho tiempo hace, acaso hoy ya no dijera tanto bueno, que era el señor *0,50*, después de los dos poetas mayores que tenemos (no contando ya con el inmortal Zorrilla), lo menos malo que nos quedaba; y entre otras muchas razones que en varios artículos aducía y que no hay para qué repetir, venía á fundarme en que el tal *0,50* manejaba con gallardía y facilidad, y á veces con gracia y hasta, de tarde en tarde, mostrando vivo sentimiento de lo bello, la rica forma de la poesía castellana; pero como no pasaba de ahí, quedábase á la mitad en el camino de ser poeta, porque le faltaba grandeza, profundidad, idea, originalidad, verdadera invención, con otras muchas cosas, ausentes todas las cuales, no es posible que tengamos poeta completo. Es para mí el buen *0,50* ejemplo vivo de los muchos perjuicios que traen á los autores, á los

poetas especialmente, las malas costumbres literarias nuestras. El vulgo ignorante alaba la ignorancia y la frivolidad con mucho gusto, y escoge por predilectos á los que dan en el *tole* de tener una manía, un *tic* como dicen por Francia, que es fácil de manejar y que sirve mucho para distinguirlos y darles una apariencia de originalidad. Nuestro *0,50* encontró muy llano desde el principio el camino de la fama; vió que la popularidad venía halagando él pasiones vulgares, y las halagó; no se le ocurrió nunca ponerse á aprender algo; sin ver que en nuestros días el poeta ignorante sólo puede pasar si trae arracadas en las narices y lo enseñan al pueblo en un *Jardín de Aclimatación;* y aun de éstos, resulta que no los hay.

—¡Cierto, cierto, certísimo! gritó don Mamerto con grandes voces, tales, que con ellas espantó una vaca que cerca pastaba. ¡Ahí le duele!... Y si vuesa merced no lo toma á mal, aquí meteré yo la cucharada.

—Métala usted sin miedo.

—Nuestros poetas españoles, y éste de la epístola como el más pintado, á juzgar por lo que aquí veo. piensan que el saber

ocupa lugar; que la gramática roba inspiración, la historia mata la fantasía y la filosofía seca el sentimiento; y por eso son pocos, muy pocos, los que, á fuerza de ingenio y jugo poético, logran distinguirse un poco y valer algo y no desmerecer por completo ante lo que pasa en el mundo civilizado, donde hay poetas que hacen pensar y sentir mucho más, y lo deben en gran parte á que no ignoran tanto como los nuestros. Porque esto del saber no ha de confundirse con la pedantería, ni siquiera con la ciencia académica, ni con el prurito de deslumbrar á los demás ó de vencer en lides intelectuales; sino que el saber, tal como al poeta le conviene, es un abrir más los ojos á la luz desparramada por todo el universo, y penetrar en los abismos de las almas y en los de los cielos, y en los más lejanos todavía de las hipótesis y los supuestos y los barruntos racionales; sin contar con los dejos de adivinación, y el olfatear lo misterioso, y presentir lo divino, y echar de menos, con el dolor y con los ensueños, la felicidad absoluta que debe de ser el ambiente de la plenitud de los tiempos y de las cosas.

En esto D. Mamerto, hablando así, se había acercado poco á poco á la vaca huída, que había saltado á la heredad de un vecino; y cogiéndola por el collar de la esquila, la volvió á nuestro prado, y suavemente la rascaba el testuz. mientras seguía diciendo, sin pensar en la vaca:

—Ignorar es no querer sentir, es cegar de propio intento, es un suicidio de los ojos; y todos los hombres que se tienen por *espirituales*, como ustedes dicen, debieran pasar la vida como los pocos que no tienen más constante y fuerte anhelo que el estudiar, el saber, que es un modo sublime de estar amando y de tener esperanza y fe en el fondo oculto de la realidad misteriosa. ¡Que me diga á mí, por ejemplo, este don Gerulo de los sonetos á domicilio, que es él más poeta y tiene más inspiración, y va y viene más veces al Helicón, que aquel señor delgadito, pálido y afanoso que usted me enseñó en Madrid, cuando yo fuí á recoger mis papeles del malhadado concurso; aquel don Marcelino, que se lo sabía todo, según pude colegir, y aún quería enterarse de lo demás!—Pero, en fin, bueno que el so-

netista no supiera tanto como aquel ilustre joven, pero á lo menos... ¿por qué no había de saber que en castellano no se puede decir

un manantial que el genio las rehusa,

queriendo decir

«que el genio las niega?»

Porque ¿no sabe este señor, que le quiere dejar á usted la paja, que *rehusar* en español no se usa como en francés, y que es un barbarismo atroz... «rehusar el saludo...» en fin, rehusar por negar ó no conceder? Pues no tenía más que coger el Diccionario de la Academia, en la cual él quiere tomar vela, por lo visto, y leería que rehusar es excusar, no querer ó no aceptar alguna cosa; y nada más que esto.

Y en llegando á esta ocasión, D. Mamerto soltó la vaca, dejó de llamarme *vuesamerced* por un rato (el *vuesamerced* era un modo que él tenía demostrar confianza, indicando que empleaba el estilo familiar y semijocoso), se sentó sobre las raíces de un roble muy viejo, y abriendo el periódico que tenía bajo el brazo, por el lugar en que estaba la epístola, prosiguió:

—Y déjeme ahora de síntesis y consideraciones de pedagogía universal, y venga acá; que de un buen análisis puede nacer la síntesis mejor del mundo: si yo pruebo que el hombre que ha escrito estos versos escribe muy mal, y no piensa ni mal ni bien, ¿qué necesidad hay de que usted pruebe que no es tan entero poeta como él dice, ó como un caballo padre es entero en su género? Ya haremos después todas las reflexiones generales que usted quiera, y además la respuesta que usted me pide; pero ahora venga, lea conmigo y déjeme hablar...

(III)

—Así empieza la Epístola de *0,50*, prosiguió mi amigo:

> —¿Conque medio poeta, don Leopoldo?
> ¿conque la inspiración que juzgué llama,
> sólo *merece honores* de rescoldo?

El rescoldo, ya lo ve usted, es un ripio como una casa; lo que se podía oponer ahí á llama no es rescoldo, y viceversa; y lo de *merece honores* es un *prosaísmo* inaguantable, porque está tomado de la prosa de las etiquetas y de las vulgaridades más superficiales y necias del trato social. Porque, si no quiere usted entender así la frase, sino directamente, figúrese los honores que se le hacen á un rescoldo... y verá usted cómo se ríe la *Parda* (la vaca, que ya pastaba tranquila sin miedo á los clásicos ni á los románticos, porque todo es acostumbrarse).

—Y sigue el poeta:

—Tu sentencia es *atroz* y al cielo clama,

Todo ripio, y ripio *atroz*.

¿pero cuándo y por quién fuiste elegido
cancerbero del templo de la Fama?

Aquí empieza ya la Mitología de este ostrogodo. Parece ser que el templo de la Fama lo guarda el Cancerbero, y que ahora ese Cancerbero quiere serlo usted. ¡Cancerbero en un templo... y en el de la Fama, por más señas! Estos *descuidos* pueden permitírsele á un principiante... de esos que lo han de dejar y ofrecen hacerse zapateros; pero á un poeta reincidente no cabe perdonarle que no se fije en que una cosa es lo que dice y otra lo que quiere decir.

Me doy, crítico insigne, por vencido;
mas déjame apelar á aquellas nueve
que con harto dolor te han padecido.

Lo de crítico insigne, tómelo usted á ironía; pero tómelo también á ripio y cascote para llenar el verso. En cuanto á lo de darse por vencido y apelar... allá los jurisconsultos. Lo del *te han padecido*, podrá

ser un chiste; pero antes es una falta de gramática.

. . . .
¿Ó piensas, como piensa el vulgo necio,
que señala el reló de la poesía
la hora del abandono y del desprecio?

La imagen del *reló de la poesía* es digna del mismísimo London, el fabricante de cronómetros. Lo que hacía falta que señalase el reló de la poesía, es el sentido de la cláusula. ¿El abandono y el desprecio de quién? ¿Quién abandona á quién?

—Lo que *0,50* querrá preguntar, apunté yo, es si soy de los que opinan que *la poesía está llamada á desaparecer*.

—Pues eso no se pregunta así.

—Ya lo veo.

—Prosigo. Después de decir que es un absurdo asegurar que él es medio poeta, dice *0,50:*

Se puede ser á medias literato,
bolsista, espadachín, cantante, rico,
ingeniero *rural*, senador *nato;*
cuanto va de lo grande hasta lo chico...

Cada una de estas carreras civiles y militares es aquí un ripio; haciendo versos así se puede estar toda la vida: para ejem-

plos, son demasiados; para enumeración de lo que se puede ser á medias en el mundo, es demasiado poco. En cuanto al ingeniero *rural* tiene mucha más gracia de la que puede imaginar este señor poeta, que, por lo que barrunto, es en el fondo un hombre sosón y que tarda en enterarse de lo ridículo; defecto gravísimo en las letras de toda época muy civilizada, en la cual el que no corre, vuela. El senador *nato* debe de ser, ó la *nata* de los senadores, ó el senador vitalicio, ó nada: esto es lo más probable. En cuanto al orden de la gradación no va de *lo grande hasta lo chico,* á no ser que lo mejor que se pueda ser sea literato, y después bolsista, y lo peor y más chico, senador nato.

Medio poeta, ni existió ninguno,
ni has de probarlo, aunque te vuelvas mico.

—Ante todo, señor *0,50,* eso de volverse mico no merece que se diga en tercetos, aunque sean tan malos como los de vuesa merced; y además, nótese que si medio poeta no existió ninguno, sobra el añadir que *ni* se ha de probar que existió. ¡Claro! Esto pudo pasar dicho antes, pero después de lo otro, no.

Don Mamerto se puso en pie, y mirándome con ojo zahorí, dijo, áspera la voz:

—Ahora viene lo de la paja. ¡Ah, y lo de llamarle á usted poeta detestable! Aquí. á lo menos, no hay ripios. Esto está bien claro.

—Más vale así.

Pero, en seguida, vuelta á disparatar:

Versificar es cómodo y es llano.

El poeta no dice aquí lo que quiere, y aun lo que quería decir era disparatado. Quería decir que el versificar es cosa fácil y al alcance de cualquiera, lo cual no es cierto, á no ser que se sobrentienda versificar mal, y aun así tampoco todos saben. Versificar bien es una habilidad difícil; supone muchas cualidades que tienen pocos: porque no es hacer buenos versos escribirlos llenos de ripios como los que tengo entre manos. Pero dejando esto, lo que *0,50* dice es: «versificar es cómodo,» cómodo ¿para qué? ¿qué comodidad le viene á nadie de escribir versos? *0,50* llega en su lenguaje familiar á ese grado extremo, ilícito en literatura, en que el que ha-

bla ya no se cuida siquiera de la propiedad de la palabra.

> Ser poeta es ser nada y serlo todo,
> materia y creador, larva y gusano.

«Nada y todo» es una antítesis, buena como antítesis. «Nada... todo» no cabe mayor oposición; pero ¡larva y gusano!... este señor poeta no sabe lo que son gusanos ni lo que son larvas. Vea el Diccionario, aunque otra cosa no sea; v. gr. *gusano* de seda, la *larva* que... etc., etc.

En cuanto al fondo del conceptillo, es falso, hinchado y vulgarísimo en su hinchazón y falsedad. Que el poeta lo sea todo. nadie lo pretende, aunque todos debiéramos estar conformes en que debe ser un poco instruidito. Y que el poeta sea nada, ¿quién lo prueba?

Ahora viene la apología de los holgazanes. Pero no; antes dice que el poeta ha de volar con tal suerte y de tal modo

> que ni rocen las alas en el cielo,
> ni deje el pie su huella sobre el lodo.

La teoría de este hombre es no tocar ni el cielo ni la tierra, la poesía—Garibay, como si dijéramos:—¿por qué no ha de lle-

gar al cielo el poeta? ¿por qué no ha de tocar la tierra (no el lodo precisamente)? ¿Cree usted que la poesía es la navegación aérea?

> Aquel de torpe y trabajoso vuelo
> que al *yunque* de la Fama *noche y día*
> vive amarrado, en *perdurable* anhelo,

Los yunques no son para hacer oficio de amarras, y además esas figurillas no se entienden, porque la Fama no tiene yunque, y lo que quiso usted decir, por lo que se ve luego, es el yunque del trabajo, el yunque de la composición artística, de cualquier cosa menos de la Fama... Pues bien: ése, el del yunque,

> de sabio alcanzará la nombradía
> primero que de artista y de poeta.

Prescindiendo de que no sería malo pasar por sabio primero, y después por artista, al esclavo de la Fama nadie le llama sabio; y muchos poetas y artistas de los mejores han vivido *amarrados al yunque*... del trabajo (al de la Fama, no; es claro, porque eso es un disparate).

> Concebir sin dolor, eso es poesía.

Al leer esto, Cabranes soltó el trapo, y su carcajada resonó en el castañar de en-

frente. La vaca levantó la cabeza, dejó de pastar por un rato, y parecía pensar: —Quiere decirse, que si aquí no ha de haber formalidad, yo me voy á tomar las once á otra parte.—

—Concebir sin dolor, eso es poesía.

prosiguió D. Mamerto. ¡Y qué hueco se habrá quedado después de soltar este epifonema el grandísimo zampatortas! Para concebir sin dolor no se necesita ser la poesía, ni la Inmaculada Concepción; concebir sin dolor lo hace cualquiera. Lo que hizo la Virgen fué ser concebida... sin pecado original, y lo que hizo sin dolor... fué parir. Por esta confusión dogmática, el poeta, que no es buen cristiano á lo que huelo, le echa á la poesía el milagrazo de concebir sin dolor. Oye, *Parda*: ¿no es verdad que tú también sabes concebir sin dolor?

Sería casualidad; pero la vaca dijo que sí con la esquila, y decididamente se fué á pastar tres pasos más adelante.

—Y dejando la barbaridad literal, y viniendo á lo que *0,50* ha querido decir, ¿habrá mayor absurdo, más falsa idea del

arte y de la psicología estética? Este poetilla cree que la gracia del artista consiste en improvisar, en hacer versos como quien hace cucharas y mangos para otras; piensa que el colmo de la inspiración es escribir con la *fácil facilidad* con que escribe cualquier gacetillero en verso ó en prosa; él, por ejemplo. En el *concebir* del poeta hay muchas veces dolor; como que del dolor se engendra muchas veces, como Goëthe nos lo enseñó hermosamente; pero donde el dolor es casi seguro es en el dar á luz, en el producir, que era lo que quería dar á entender *0,50*.

Algunos grandes escritores y poetas, como el Tasso y Flaubert, v. gr., son ejemplos del dolor que llega á la locura, en el *parir* de los artistas...

Después viene el pintar la fuente Hipocrene como fuente de vecindad (¡ah, bárbaro!), y suponerle un caño y un pilón, y sólo le faltaba añadir una inscripción que dijera: «Rege Carolo III.»

Ahora leo:

Vates de cinco décimas al año;

y todo esto y lo que sigue, ó mucho me engaño, ó va con D. Gaspar Núñez de

Arce, á quien *0,50* debe de tener grandísima envidia. Y hará bien; pero no sólo debe envidiarle el primor y cierta grandeza y profundidad de la poesía, sino eso de escribir pocos versos; ¡gran ocasión para librarse de ripios!

Llega aquí lo del manantial:

que el genio les *rehusa,*

por les niega; y habla después de

...la corriente *ignota*
que el páramo que inunda fertiliza
y refresca el desierto donde *brota...*

La corriente... ¡ignota!... Ignota, ¿por qué? Y primero fertiliza el páramo, y después de esta hazaña... va y *brota* en el desierto, y lo refresca... ¡y *0,50* tan fresco!

Estas *locas fantasías*, que tan patas arriba y tan al revés del curso natural de las cosas describen la realidad que fingen estar viendo, prueban con estos dislates que ellas no ven imágenes del mundo, sino ripios, palabras de conserva, para ir matando el hambre de los endecasílabos, ó lo que sean.

El poeta que nos da una descripción, ó una alegoría, ó cualquier imagen pinto-

resca faltando al orden del Universo, no sólo demuestra que no sabe retórica, sino que no es tal poeta, que no ve lo que dice ver, que es un hablador sin sustancia, y esto es lo más grave.

No daña á una beldad el ser rolliza;
ni jamás de la esposa complaciente
ganó el premio ramera antojadiza.

¿Qué tiene que ver el primer verso con los otros dos? ¿Y quién entiende lo que en esos dos se quiere decir? Que puede ser guapa una mujer gorda, corriente; eso va en gustos, y está claro. Pero lo otro, ¿á qué viene en seguida? ¿Y qué quiere decir? Aquí se rinde mi exégesis. No entiendo al poeta. Esto pertenece al esoterismo de la poesía sin sentido, la del ripio por el ripio.

La inspiración, hermana del torrente...

Imagen cursi en segundo grado de consanguinidad.

debe tener del lago lo profundo,

(Suponiendo que se trata de un lago profundo.)

lo terso, lo *ideal*, lo transparente,

No sé si los lagos son tersos á todas

horas, ni si son todos *ideales;* pero lo que es transparentes...

> pero lo inmóvil no; todo en el mundo
> á la ley de la vida está sujeto,
> y es más hermoso cuanto más fecundo.

—¡Bravo, bravo! gritó D. Mamerto en leyendo esto. Ven acá, *Parda*, á ver si tú te enteras de todas las incongruencias y pensamientos falsos que hay en estos pocos versos.

Y Cabranes se fué á la vaca y la cogió por los cuernos, y como si tratara de convencerla, le fué diciendo:

—Vamos por partes. Tenemos, que la inspiración debe ser como el lago en todo, menos en lo inmóvil. Luego el lago es inmóvil. ¿Y por qué no debe ser inmóvil la inspiración? Porque

> ...todo en el mundo
> á la ley de la vida está sujeto.

Pues si todo está sujeto á esa ley, también estará sujeto el lago... que es de este mundo; luego no se diferenciarán en esto el lago y la inspiración, que obedecerán á la misma ley universal. Por supuesto que aquí hay que sobrentender que *la ley de*

la vida es sinónima del movimiento. Tal como lo dice, no parece sino que los lagos, por excepción, no están sujetos á la ley de la vida, y por eso son ó están inmóviles, y no se parecen en esto á la inspiración...

> y es más hermoso cuanto más fecundo.

Pero la fecundidad, ¿es también lo mismo que la ley de la vida y que el movimiento? El ser fecundo, ¿es ley de toda vida? Y la hermosura, ¿depende de la fecundidad? Por eso la Laura del Petrarca le parecía tan guapa á su poeta. ¡Tanto, según dicen, había parido ella! Esto, por lo menos, es napoleónico: «¡La mejor mujer... la que más pare!»

> Aquí, donde hay prurito chabacano,
> que á Góngora imitando en sus deslices,
> tortura la verdad y el castellano.

Prurito... ¿de qué? Chabacano, ¿por qué, si lo que hace es imitar á Góngora en sus deslices, que supongo que serán sus versos cultos? Eso será malo, prueba de decadencia; pero chabacano, ¿por qué?

> Donde, en vez de conejos y perdices,
> hay quien sabe cazar á maravilla
> pensamientos vulgares ó felices;

Perdonando los dos versos primeros, en que los conejos y las perdices y la maravilla son puro ripio, en el tercero se ve clara la intención de aludir á Campoamor, como antes se había aludido á Núñez de Arce. Por lo visto, el señor *0,50* querría quedarse solo.

> ¿Merece le escatimen una silla
> el que lleva ocho lustros muy cumplidos
> escribiendo en la lengua de Castilla?

Dénle, dénle la silla metropolitana de Toledo; que con memoriales así han de ablandarse las piedras, que no ya los críticos. Ya lo oyen ustedes, señores (aquí D. Mamerto se dirige á mí y á la *Parda*): á consecuencia de que hay quien caza pensamientos ajenos, debe dársele á éste una *silla*... porque hace ocho lustros que escribe ***rehusar*** por ***negar***, lo cual llama él escribir en castellano. Pero... ¿y qué silla es esa que pide? Que se explique, y se proveerá.

—Yo creo, D. Mamerto, que lo que quiere es ser académico.

—¡Oh! Pues eso bien lo merece.

—¡Figúrese usted!

—Prosigo, para acabar pronto:

> **Y tal pusimos todos á Talía,**
> **que á no llevar sandalias y careta,**
> **ni Apolo por mujer la tomaría.**

Aquí se supone que Apolo, gracias á llevar Talía sandalias y careta, la toma por mujer, ó por lo menos no tiene inconveniente en tomarla; es decir, en casarse con ella. Apolo, casándose con Talía, comete un incesto, pues hasta los niños saben que Talía y Apolo son hermanos de padre: al dios Apolo lo tuvo Júpiter, ó Zeos, ó Zeus, de Latô, ó Latona, y á Talía la tuvo Zeos de Mnemosina.

—Pero, Sr. Cabranes, también el robusto hijo de Júpiter y Alcmena se casó con Hebé, su hermana consanguínea, hija de Zeos y de Heré, ó Hera, ó Juno...

—Pero eso nos lo cuenta Hesiodo, que sus razones tendría para asegurarlo; mas el señor *0,50* no está facultado para suponer incestos en el Olimpo. Sin contar con que, en rigor, y tomándolo por lo espiritual, Apolo, más que hermano, era padre adoptivo de las Musas; y así, con profundo sentido, en la *Adjunta al Parnaso*,

Apolo mismo llama á las Musas *mis hijas*, en la carta que entregó á Cervantes don Pancracio de Roncesvalles.

Y sigue el poeta, después de decir que él acaso no ha injuriado á Talía:

> Yo soy así, Leopoldo; tras un chiste
> una sentencia...

Basta que usted lo diga. ¡Y que no es usted modesto, compadre! ¿Conque tras un chiste una sentencia? Pues mire usted, ya que se alaba, le diremos que

> ni vuela como el sacre,
> ni corre como el galgo;

que, en punto á chistes, nadie le ha tomado por el autor de *La Visita* de los mismos; y que en punto á lo otro, no le han de llamar el «Maestro de las Sentencias».

> ...tras el ceño airado,
> la risa loca ó el suspiro triste.

¡Pero este hombre no sabe que todos tenemos nuestras murrias, y que el estar unas veces alegre y otras aburrido no es un mérito, ni le da á nadie el título de poeta!...

Última copla, y con su anfibología correspondiente, que no podía faltar:

> **¿Es que nacer poeta es un pecado?**

Debe advertirse que esta salida no tiene nada que ver con lo que el autor venía diciendo:

> **¿Es que nacer poeta es un pecado?**
> **De su deleite apuraré la copa...**

¿De quién ó de qué es el deleite? ¿El deleite de ser poeta? ¿El deleite del pecado?... Y... ya no hay más, á no ser llamarle á usted clarín desafinado; y en esto tampoco hay ripio, y acaso haya justicia; eso, allá ustedes. Y se acabó el análisis. Ahora bien; tengo derecho á decir que á un hombre que escribe así... no hace falta contestarle. Pero se le debe contestar, por la fama que tiene, según usted asegura.

(IV)

—Sí, D. Mamerto; no sólo tiene fama, sino que, relativamente, la merece. Esa epístola que usted acaba de examinar es de lo peorcito que ha escrito *0,50*. Generalmente, aunque no sale de lo vulgar en los pensamientos, de los lugares comunes, y no de los más altos, en la forma y el lenguaje poético suele acertar; y es más, algunas veces ha escrito con sentimiento y gracia verdaderos, hablando de sus desengaños y de los consuelos domésticos, tal como el afecto de sus hijos. Y si he de decirle á usted todo lo que siento, añadiré que me consta, por una casualidad, que es un padrazo, un hombre cariñosísimo con su prole. Yo viví en una fonda tabique en medio con él y sus hijos, y sin poder evitarlo, oía ó colegía frases, escenas, sentimientos, géneros de relaciones, que me demostraban que era *0,50* uno de esos pa-

dres que sientan como primer principio de educación querer mucho, mucho, pero mucho á los hijos; lo cual, según ciertos pedagogos eunucos, es echar á perder la familia; como si todas las ventajas que le puedan venir á uno en la aporreada vida, no siendo un bigardo, de haber sido educado con poco amor, valieran la felicidad que á un inocente proporciona un padre que sabe amar de veras.

Los versos en que *0,50* habla del amor de sus hijos, suelen ser hermosos...

—¡Ta, ta, ta... señor mío! ¿y lo de la paja? ¿Recuerda usted que este señor?...

—Sí, sí, ya recuerdo. Y por eso vengo á que usted me escriba una epístola en contestación...

—Es que yo no me rebajo á escribir endecasílabos en el romance de los

patos del aguachirle castellana,

para no levantar ronchas. Yo, como buen latinista, creo que el castellano sólo sirve para decir las cosas claras; si no sirviera para decir verdades como puños, más valdría olvidarlo... Yo, si escribo la epístola, he de echarle mostaza...

Dice usted que ese hombre ha hecho algo bueno... ¿Está él seguro de que todos los versos que usted ha escrito son malos? Pues yo tampoco he leído los de él, y desde luego doy por hecho que no es más que autor de esos sonetos y demás coplas que usted mismo le censura... En la poesía, señor hidalgo, son pocos los que dicen precisamente lo que quieren, ni más ni menos: hay ripios de ideas como los hay de palabras. En la epístola de *0,50* se ve que á veces se le va la pluma, sin saberlo él mismo. Pues haremos otro tanto. Sacrificaré la exactitud y la justicia consiguiente á lo que me parezca la expresión más gráfica y rotunda. En fin, el terceto satírico pide pimienta... ¡Y, sobre todo, déjeme usted á mí!

D. Mamerto empezó á pasearse por el prado, impaciente, nervioso... También á él se le paseaba la musa por el cuerpo. Le dejé solo. Con la mano me saludó de lejos y se perdió por la pomarada adelante, entre las viejas cañas de los manzanos, cubiertos de plantas parásitas, como venerables ruinas.

(V)

Por la noche se presentó en mi casa y me leyó la epístola que ustedes habrán visto más atrás, y que yo publico como mía. Discutimos su *proyecto* de contestación y algo se modificó, gracias á mi energía; pero la suya es mayor, y fué más lo que quedó, como él quiso.

Transigió tan sólo con que mezclara con sus sequedades, que él juzgó clásicas, algunos conceptos que llama panteístas y románticos. Lo de mi grandísimo amor á la naturaleza le parecía imposible; pero cuando yo le confesé que, lo que se llama llorar, no he llorado nunca, á lo menos que yo recuerde, contemplando el misterio de la vida; se sonrió y no tuvo inconveniente en poner lo de las lágrimas; porque desde el momento en que eran cosa de retórica, podían pasar; y lágrimas había

también en las églogas clásicas, aunque por distintos motivos.

Yo quise que él cediera en los apóstrofes rudos que le dirige al poeta, á *0,50*, particularmente en lo que atañe á los versos que copia de Cervantes y que son exagerados aplicándoselos á *0,50.*

Pero á todo esto contestaba Cabranes, colocando la manaza delante del manuscrito, como para salvarlo, y decía:

—¡Ahí no se me toque!... Ni esos tercetos se pueden desenredar, quiero decir, que ni esos tercetos pueden combinarse de otro modo... ni usted está en el caso de ser más blando.

¡Acuérdese de aquello de la paja!...

En fin, que no hubo modo de reducirle: y allá va la epístola, tal como él quiso; salvo lo del amor á la naturaleza, que don Mamerto Cabranes no puede consentir, en conciencia, que se diga que es cosa suya.

Ignoro el valor literario de la epístola que doy como mía; á mí me parece entre mala y mediana; creo que D. Mamerto, á pesar de que él asegura que no hay nada más aborrecible en el mundo que el abuso de las sinalefas y de las diéresis, y que él

riñó para siempre con cierto amigo de las aulas, porque abusaba de las licencias prosódicas permitidas á los poetas; digo que á pesar de esto, creo que Cabranes abusa también de los versos elásticos, que unas veces hay que encoger y otras que estirar, para que suenen medianamente.

Mas, por lo que respecta al precio, en el mercado de nuestras transacciones, estoy seguro de que la epístola que copio más atrás, me costó diez duros.

Y desde aquí, desde mi ventana, los veo; los veo convertidos en cuatro lechones que el hermano de D. Mamerto compró ayer lunes en el mercado de Avilés; pagándolos no mal pagados, según están las cosas, á 50 reales por cabeza.—¡Pobrecillos! Aunque D. Mamerto maldiga mis enternecimientos ante las cosas vivas ó inertes de la naturaleza, no puedo menos de pensar con pena que á ellos, sin culpa suya, los han arrancado, si no del regazo, del seno materno, privándolos de una lactancia á que tenían perfecto derecho, si es verdad que la justicia se ha inventado para que los seres cumplan con sus fines. ¡Y vean ustedes! Si al señor *0,50* no se le

hubiera ocurrido lo de la paja, como dice Cabranes, á estas horas, esos... angelitos (en su género) no estarían acaso tan lejos de la fecunda matrona, que cubrió de fijo un potentísimo verraco, que á su modo sería un gran poeta, por aquello de

que es más hermoso, cuando más fecundo...

¡Anda, anda, y cómo chillan los lechones de los Cabranes!... Si desde aquí se oyen los destemplados gruñidos... ¡Cómo le estarán poniendo el tímpano á D. Mamerto, con ese concierto de hiatas, sinalefas, diéresis y cien mil vituperables cacofonías!...

Guimarán 20 de Junio de 1889.

LIBROS REMITIDOS POR AUTORES Ó EDITORES

Pérez Galdós.—*Miau* (novela). Madrid.

Pereda.—*La Puchera* (novela). Madrid.

El mismo.—*Obras completas.*—Tomos VIII y IX, Madrid.

Palacio Valdés.—*La Hermana San Sulpicio.* 2 tomos. Madrid.

Pardo Bazán.—*De mi tierra* (crítica). La Coruña.

La misma.—*Insolación* (novela). Barcelona.

Echegaray.—*Lo sublime en lo vulgar* (drama). Madrid.

Valera.—*Cartas americanas*. Madrid.

Sánchez Pérez.—*Campoamor* (biografía). Madrid.

La España Moderna.—Revista, 5 tomos. Madrid.

Para todo el mundo.—Biblioteca ilustrada. Valencia.

Revista Puerto riqueña. Puerto Rico.

Inocencio Ballina.—*Discurso de apertura del curso de 1888-89 en la Universidad de Oviedo.*

Fermín Canella.—*Oviedo* (historia). Oviedo.

Campoamor.—*¡Qué bueno es Dios!* (poema). Valencia.

Narciso Oller. - *De tots colors* (noveletas et quadros). Barcelona.

González Serrano.—*La asociación como ley general de la educacion.* Madrid-Barcelona.

Jenaro Alas.—*Los Colegios preparatorios militares y la segunda enseñanza.* Madrid.

J. Ixart.—*El año pasado* (1888). Barcelona.

Guy de Maupassant.—*Las Termas de Monte Oriol* (traducción de E. Olavarría). Madrid.

Joaquín de Araujo.—*Poetas mortos* (poesías). Porto.

El mismo.—*Occidentaes* (poesías). Porto.

XXX.—*Puerto Rico por dentro.* Madrid.

Eugenio M. Hostos.—*Moral social.* Santo Domingo.

Jenaro Alas.—*La Movilización de 187 en Francia.* Madrid.

Julien Lugol.—*Guerre au Néant* (versos). París.

Salvador Rueda.—*Estrellas errantes* (versos). Madrid.

J. López Silva y F. Manzano.—*Chismes y cuentos* (pasillo cómico). Madrid.

Demetrio Pola Varela.—*Aurora y niebla* (versos). Llanes.

Jorge Huneeus Gane.—*Estudios sobre España*, dos tomos, Santiago (Chile).

Jaime Tornamira.—*Poesía.* Palma.

E. García Alemán.—*Narraciones* (1.ª y 2.ª serie). Madrid.

Federico Urrecha.—*El vencejo de Burgaleda.* Madrid.

Juan L. Lapoulide.—*¡Pobre España!* Madrid.

Sinesio Delgado.—*Pólvora sola* (versos). Madrid.

Valentín Gómez.—*La caza de una orquídea* (viaje novelesco). Madrid.

Fermín Herrán.—*Apuntes para una historia del Teatro Español antiguo.* Madrid.

F. y H. Giner de los Ríos.—*Portugal.* Madrid.

Carlos Ciaño.—*Cantares.* Habana.

E. García Alemán.—*El pilluelo* (novela). Madrid.

José de Roure.—*Cuadros de género.* Madrid.

Luis de Ansorena.—*Cosas de ayer* (poema). Madrid.

Silverio Domínguez.—*La Virgen del cortijo* (episodios históricos). Logroño.

Antonio García Llausó.—*La primera Exposición universal española.* Barcelona.

Fray Candil (Emilio Bobadilla).—*Escaramuzas* (críticas y sátiras). Madrid.

J. J. Jiménez Delgado.—*El Olvido* (poema). Madrid.

Manuel Matoses (Corzuelo).—*Loza Ordinaria.* Madrid.

Juan García Nieto.—*Rafael Albarca* (novela). Madrid.

Anselmo Salvá.—*Burgos á vuelapluma.* Burgos.

E. Bobadilla.—*Fiebres* (versos). Madrid.

M. González del Valle.—*La Poesía lírica en Cuba* (cuarta edición). Oviedo.

Arturo Cayuela.—*Lucio Junio M. Columela* (biografía). Pamplona.

Arturo Cayuela.—*La derrota de Olast* (canto épico). Pamplona.

El mismo.—*Ultimos arpegios* (versos). Pamplona.

El mismo.—*Notas y preludios* (versos) Pamplona.

El mismo.—*Cuentos, romances y leyendas*. Vitoria.

Sánchez Pérez.—*Un busto albacea*. Madrid.

Luis Covarrubias. — *Estudios críticos*. Santiago (Chile).

Ceferino de la Calle.-*Palomas y gavilanes*. Buenos Aires.

Silverio Domínguez.—*Recuerdos de Buenos Aires*. Valladolid.

G. Alberola.—*Piscolábis*. Madrid.

Holtzendorff. *Principios de Política*. (Traducción y notas de Adolfo Builla y Adolfo Posada). Madrid.

Alfonso Daudet. *El Académico* (L'Immortel). (Traducción de Carlos Malagarriga). Madrid.

Bas y Cortés.—*Tras un ideal*. (Viajes, novelitas, etc.). Madrid.

Silverio Domínguez.—*Bacteriología práctica*. Buenos Aires.

El mismo.—*La inoculación anticolérica*. Buenos Aires.

El mismo.—*Aparatos de cinc laminado*. Buenos Aires.

E. Serrano, J. A. Oliver y A. Sala. *Educación de la mujer*. (Discursos). Valencia.

F. Santa Eulalia.—*Peregrina del Rosal* (novela.) Habana.

J. Vancells y Márquez.—*El duque de Ciempozuelos*. (Novela en dos tomos). Barcelona.

P. F. de Miranda.—*¡El dedo en la llaga!* Valladolid.

Francisco de Osuna.—*Reparos al nuevo Diccionario*. (Segunda edición). Osuna.

J. A. Builla, A. Miralles y L. G. Alonso.—*Los dos primeros años de la Regencia*. Madrid.

F. Rivas Frade.—*Bienaventurados los que lloran*. (Poema). Bogotá.

Ricardo J. Catarineu.—*Flechazos* (versos). Madrid.

Rafael A. Sereix.—*Estudios contemporáneos*. Madrid.

A. Pérez Nieva.—*El alma dormida* (novela). Madrid.

Melchor de Palau.—*Acontecimientos literarios*. (1888). Madrid.

J. González Llana.—*Manual de Agricultura*. Madrid.

D. Velez Sarsfield y J. C. Varela.—*La Eneida en la República Argentina.* Buenos Aires.

Juan Enrique Lagarrigue.—*Religión de la humanidad.* Santiago de Chile.

Silverio Domínguez.—*El Bacilo Coma.* Valladolid.

Salvador Rueda.—*El gusano de luz.* Madrid.

J. Enrique Lagarrigue.—*Circular religiosa.* Santiago de Chile.

Sansón Carrasco.—*Cantares y seguidillas.* Denia.

Brake (B. Sanin Cano).—*Núñez,* poeta. Bogotá.

Sinesio De'gado.—*Lucifer* (zarzuela). Madrid.

Wenceslao E. Retana —*El indio batangueño.* Manila.

Massioti (Antonio).—*Tierra y cielo.* París.

Bernabé Romeo y Bellue.—*España griega.* Zaragoza.

Francisco Utrilla y Calvo.—*La fuerza de un librejo.* Madrid.

Bernabé Romeo.—*Las fuentes de la poesía* (versos). Zaragoza.

Joseph Pin y Soler.—*Jaume* (novela). Madrid.

Pardo Bazán.—*Mi romería.* Madrid.

J. Fernández Prida.—*Fundamentos del Derecho internacional privado.* Vitoria.

M. F. Juncos.—*Semblanzas portorriqueñas.* Puerto Rico.

Sánchez Pérez.—*Bodas de azar.* Madrid.

R. A. Soffía y J. Rivas Groot.—*Víctor Hugo en América.* Bogotá.

Adolfo Posada.—*La enseñanza del derecho.* Madrid.

J. M. Matheu.—*Jaque á la Reina* (dos tomos). Madrid.

V. Balaguer.—*Sarrasin, moine et martyr* (*Extraite de M.—Contamine de Latour et R. Foulché Delbosc.* París.

Eva Canel.—*Cosas del otro mundo.* Madrid.

C. de Bustamante.—*Una boda en el Albaicín.* Granada.

E. Pardo Bazán.—*Los pedagogos del Renacimiento.* Madrid.

Melchor de Palau.—*Acontecimientos literarios* (cuaderno tercero) Madrid.

J. Enrique Lagarriga.—*Carta á la señora Pardo Bazán.* Santiago de Chile.

Felipe Sánchez Román.—*Estudios de Derecho civil* (tomo III). Madrid.

M. Cano y Cueto. - *El hombre de piedra* (leyenda en verso). Sevilla.

Antonio de Valbuena.—(J. Zorrilla). *Estudio crítico biográfico.* (Celebridades españolas contemporáneos, III). Madrid.

Menéndez Pelayo.—*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo IV (siglo XIX), volumen segundo. Madrid.

Sinesio Delgado.—*Paca la Pantalonera* (zarzuela.) Madrid.

FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.ª edición). (Agotada.)
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición.)
La regenta (novela) (dos tomos).
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.
» II.—Cánovas y su tiempo.
» III.—Apolo en Pafos.
» IV.—Mis plagios.
» V.—A 0,50 poeta.—Epístola.
Mezclilla.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)

EN PRENSA

Su único hijo (novela).
Folletos literarios. (VII).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

POR CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FE
Carrera de San Jerónimo, 2.

1890

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



RAFAEL CALVO

Y

EL TEATRO ESPAÑOL

I

RAFAEL CALVO Y EL TEATRO ESPAÑOL!—Ambiciosillo es el rótulo, y ya por eso no me gusta; pero el editor opina que parecerá bien en la cubierta del folleto, y ahí se queda.

Si Cañete, sin dejar de serlo del todo, fuese además un Fígaro... de estos tiempos; ó si Balart, siendo quien es, quisiera escribir, buen libro podrían hacer bajo el título de este humilde opúsculo.

Opúsculo *predominantemente lírico*, como decían en el *Ateneo* en mis tiempos; quiero decir, que no se debe esperar de este trabajillo más que unas cuantas observaciones, y tal vez un

poco de sentimiento, todo ello original y en prosa, sin aparato *épico-fúnebre* y sin que se pretenda representar el luto nacional *impersonalmente.*

Declaro que pido y reclamo la libertad que tienen los pintores y los poetas de tomar por donde me convenga y como yo crea que esté mejor. A esto llamo ser lírico, añadiendo que en el ajo también entra, es claro, lo de hablar del *yo* satánico siempre que se necesite. El hablar de *nos,* como los Obispos, y fingir que *damos* mucha importancia á todo lo que *no somos* nosotros mismos, y que *nos* importa un rábano del humilde individuo que llevamos dentro del cuerpo, déjolo para los hipócritas; y no admito que, á no ser cuando se trate de contar cuentos ó cosas por el estilo, esté bien y sea natural que quien habla ó escribe procure dar á entender, así, como que él no es nadie, y por tal se tiene.

Yo quiero decirte algo, lector noble, franco y leal, del pobre Rafael Calvo, el cómico *lírico* por excelencia: el que siempre, al hablar en las tablas, *hablaba de sí;* era él mismo, esto es, un poeta lleno de fuego y música, que cuando interpretaba á otro poeta, redoblaba el encanto del arte, y cuando interpretaba á un majadero *objetivo-subjetivo,* á un poetastro de bastidores, *desentonaba,* prestando su instrumento de oro á los graznidos del ánade. No faltará quien piense que

para tal asunto fuera mejor emplear otro lenguaje y estilo y forma desde el principio, y comenzar como suelen las elegías clásicas, ó imitando alguna oración fúnebre de Bossuet, una de esas en que se trae el dolor y su expresión retórica preparados de casa. Tal *quintanista* habrá que vería con buenos ojos que yo ahora hiciese como que no sabía por dónde andaba, de puro aturdido por el dolor; y hasta le parecería de perlas que asegurase que Calvo no había muerto, no, porque *los hombres como Calvo no mueren.*

Sí; ha muerto, sí. Los hombres como Calvo son los que mueren; es decir, morir, mueren todos; pero los que valen mucho, los pocos que valen, parece que mueren más, porque á los otros no se les echa de menos.

Esa figurilla de que los hombres eminentes no mueren, debiera recogerse, porque es, no sólo cursi, sino falsa como ella sola; lo que quiere decir es contrario á lo que sentimos. ¡Que no mueren los hombres ilustres! ¡Si justamente el mundo no va siendo más que un gran cementerio de hombres ilustres! Tú, lector, que piensas y sientes y vives acompañado en tu espíritu de ideas grandes y grandes nombres, ¿qué ves dentro de ti? Desengaños, que son cadáveres de ilusiones, y nombres de ilustres difuntos; epitafios de ideas y de encarnaciones

de ideas. Que se mueran unos cuantos sesentones y cincuentones, y no quedaremos más que anónimos, carne para la fosa común. Sí: *¡los hombres eminentes se mueren!* ¡Las *ideas eminentes* se mueren también! Dios, la idea de las ideas, quieren matarla. Quieren matar á Dios como idea y como personaje. El mismo Jesús, el dulce nombre de Jesús, peligra más que el Papa. En Jesús hay muchos que no creen, y el Papado lo respetan todos, todos le reconocen vigorosa vida, máxime si es cierto que Bismarck le apoya. Sí: el mundo va por esos caminos; habrá tiempos acaso en que haya Papas y no haya Dioses. A los pocos meses de perecer Cristo en la Cruz ya andaba su pariente Santiago, con la mejor intención del mundo, queriendo echarle á perder su obra inmortal; y lo que el hermano ó primo del Señor quería, lo hacen los Pontífices modernos á las mil maravillas. Mueren los grandes hombres, mueren las grandes ideas, y quedan los hombres pequeños, los Pontífices, y las míseras preocupaciones. Hay muchos que ven la esencia de la democracia en el descrédito ó en la muerte de los hombres eminentes. Lo que no le perdonan á Castelar los distinguidos políticos Sres. X. Y. Z., es el genio. «¡Sea usted hisopo y hablaremos!...» Ya, ya se morirá Castelar también, y los otros pocos que valen; ya nos quedaremos

solos nosotros, las consecuentes medianías y nulidades, y entonces habrá una *democracia verdad*, y serán notables á sus anchas el desfachatado abogadete D. Fulano, asombro de su pueblo, y el periodista Mengano, que se dedica á *cáustico*, debiendo ser *estanquero*, como el *Vecino de enfrente*, de Blasco...

¿Que no se mueren los hombres eminentes? ¡Ay, sí mueren! Bien se conoce en que, para el mundo, callan, y dejan que suba la ola de la opaca medianía egoista, sórdida, hinchada por la vanidad; ola que todo lo invade y llena con su garrulería los oídos y los cerebros. En vano gritan desde el fondo de la historia los grandes hombres con sus hechos, ó con sus cánticos, ó con sus discursos, ó con sus libros; nadie lee la historia, nadie escucha á los muertos. Para el mundo, los muertos callan...

II

El teatro español... también es una gran idea que se va muriendo en la conciencia del pueblo y en las propias encarnaciones. En el ritmo del verso dramático español antiguo (no en el de este siglo) había un singularísimo encanto, hecho de gallardía musical, de fresca y valiente

armonía, que cantando, pintaba el ancho, hermoso mundo, la pasión, la fuerza; que hablaba del amor con sutileza teológica, quinta esencia de voluptuosidad reflexiva y saboreada gota á gota; hablaba de la patria y de sus triunfos brillantes con arrogancia graciosa; y el amor, la vanidad, la alegría, la nobleza, el idealismo, iban saltando por el cauce sonoro del romance, la redondilla y la quintilla, la décima y la silva, en cascadas de sílabas eufónicas, brincando en los acentos y en las misteriosas cesuras, mitad música, mitad idea, como ruiseñores y jilgueros escondidos en la enramada, que tanto tienen de canciones como de espíritus. Pero aquel verso español no se había hecho para dormir prensado en las frías columnas de Rivadeneira, donde es á su verdadera íntima esencia, lo que son las patas de araña del pentagrama á las notas aladas de Rossini. La música hay que tocarla y sentirla; el verso hay que decirlo, y declamarlo, y *representarlo*. Un mediano estético francés, Levêque, dice que para él es preferible oir á un músico vulgar interpretando una obra de un gran maestro, á escuchar un trozo de música insignificante ejecutado por un gran instrumentista; tiene razón Levêque en gran parte; pero también es cierto que en todas las artes en que la expresión es compuesta, y en que media *otro artista* para

dar forma aparente y *completa* á la creación bella, no se puede decir que se conoce toda la hermosura que hay en tal objeto artístico, si el artista *auxiliar* no es perfecto, en el sentido de dejar sentir, de transparentar todos los primores de lo que interpreta. Negar esto, es como echar la culpa al sol de no ser tan brillante en los países nebulosos como en el cielo diáfano del Mediodía; el instrumentista y el cantante son al compositor, el cómico es al poeta, lo que la atmósfera al sol: cuanto más diáfanos, mejores; todo en ellos es asunto de pureza; no tienen más que dejar pasar la luz, la hermosura; pero así como el cielo, á fuerza de ser transparente, crea una belleza propia, su azul intenso, así las artes *auxiliares* adquieren propias, *sustantivas* excelencias en su transparencia, fidelidad y pureza.

Nadie tiene derecho á decir que conoce toda la hermosura que puede dar de sí un drama de Shakspeare, una ópera de Wagner, si no los ha visto *perfectamente* representados; y será injusto atribuir la superioridad de las emociones *estéticas* gozadas en esa interpretación perfecta á los cómicos ó cantantes, à las artes escénicas, pues todos estos elementos no habrán hecho más que la *justicia* debida á la obra; no se dirá que la obra vale más de lo que valía, gracias á esta perfección nueva, sino que aho-

ra, por primera vez, se la puede apreciar en su justo valor, y que antes se la estimaba en menos de lo que era.

No podemos decir nosotros que conocemos todo lo que vale el teatro español, porque ni una vez sola hemos visto perfectamente representada ninguna de sus maravillas. Muchas veces habrán dicho los gacetilleros, y hasta los críticos, que tal ó cuál obra maestra de Calderón, Tirso ó Lope se había sacado á las tablas ofreciendo un conjunto admirable; pero ya se sabe que no hay que hacer caso de estas piadosas mentiras de nuestra crítica española, eterna cortesana. Jamás, jamás ha habido en Madrid una compañía de cómicos buenos; jamás una escena de más de cuatro ó cinco personajes ha podido ser bien interpretada; jamás la composición del cuadro escénico ha podido ser bella por su armonía. Y en general, ni aquí ni fuera de aquí están los actores á la altura de los grandes autores; y una de las imperfecciones capitales del teatro es ésta: la inferioridad artística de los cómicos. Puede decirse que hasta hoy, en el arte de la escena los grandes triunfos se deben más á las cualidades del instinto que á la habilidad reflexiva; no ha pasado este arte del período de la espontaneidad, y por eso apenas hay nada hecho en la ciencia del arte teatral, y por eso el vulgo exige tan poco al có-

mico, y por eso cómicos de los más notables suelen ser hombres de escasos conocimientos, de mal gusto y nada artistas de alma, en el sentido especial de la palabra. Pero sin insistir en esto por ahora (pues me llevaría muy lejos si quería ser claro) y quedándome en nuestro teatro español, diré que si no hemos tenido jamás una compañía que pudiera hacernos ver una comedia de Calderón *tal como ella es*, hemos tenido algunos, poquísimos, actores y actrices que supieron, unos en un tiempo, otros en otro, enseñarnos la verdad de lo que era tal ó cuál personaje. Uno de estos contadísimos cómicos buenos era Rafael Calvo: su mérito superior era hacernos oir la música viva de ese verso castellano de nuestro teatro glorioso. Y Calvo acaba de morir en Cádiz (1), comido por la viruela. La triste realidad es un terrible poeta realista: Calvo, la última cuerda de la lira del teatro más idealista, más *lírico*, la voz del idealismo más aéreo... ha muerto como *Nana*, la heroína de la novela más naturalista. Sí: la realidad, aunque *realista*, es poeta, porque hasta tiene sus simbolismos: parece que la viruela, al envenenar la sangre de Calvo, pudrió la sangre de Segismundo, de Mireno, *El vergonzoso en Pa-*

(1) Cuando escribí estas primeras páginas, Calvo acababa de morir. Ahora hace un año que ha muerto... y para mí y para muchos... todavía *acaba de morir*.

lacio; de Federico, el de *El castigo sin venganza*; del hábil amante de *El desdén con el desdén*. ¿Dónde está ahora el artista que en su voz, llena de fiebre, vibrada, algo rimbombante, enfática en la pasión, pero armónica, intensamente expresiva del ritmo interior de la idea, tenía un símbolo de las inefables bellezas de nuestra inspiración dramática de los siglos de oro? Está en el sepulcro y en el recuerdo impotente de sus admiradores, que no conseguirán, á fuerza de evocaciones, resucitar aquella figura y aquellos sonidos sobre la escena; está en el sepulcro, y con él desvanecidas en larvas de la memoria las encarnaciones plásticas de aquellos seres extranaturales en lo accidental, puramente humanos en el fondo del alma, que sirvieron á nuestros grandes poetas dramáticos para transparentar uno de los más bellos, más fuertes, más luminosos ideales que brotaron en la gran primavera humana que se llamó el Renacimiento.

III

No escribo un panegírico, ni escribo una oración fúnebre; y para poder hablar con toda franqueza, y huyendo de todos los lugares comunes del encomio que parece imponer, como etiqueta de funeral, la proximidad de la muerte, he dejado pasar todo un año antes de publicar este

folleto, porque ni la fama de Calvo es tan deleznable que á los pocos meses de dejar de oirle y de verle se le olvide y se pueda tener el estudio de su vida y de su arte por asunto viejo, ya frío y sin interés, ni en rigor se empieza á poder juzgar seriamente y con imparcialidad á un hombre notable que muere, hasta que ya las verdades de la crítica no pueden pasar por irreverencias casi sacrílegas, por inoportunas rudezas de una severidad que en ciertos momentos es de mala crianza.

Yo hablo ya de Calvo como podría hablar de Romea, si le hubiera conocido; y pongo ejemplo condicional, porque de ningún gran actor muerto hace tiempo, y que yo hubiera visto, puedo acordarme.

No se ha de tomar, pues, como piadosa declamación para aliviar penas de los vivos y rendir justo tributo al muerto, mi opinión favorable, la especie de *saudade* que me inspira la desaparición de Calvo.

No soy un admirador entusiástico, incondicional, del actor muerto; no soy, como el ilustre Echegaray, que tan hermosa cronología ha dedicado á su querido y fiel intérprete, un amigo entrañable y un artista agradecido al revelador plástico de sus concepciones; soy un espectador, no frío, porque esto no hace falta, ni siquiera es tolerable, pero sí imparcial; un espectador

que, lo que es en absoluto, no admira á ningún actor español, y... á decir toda la verdad, encuentra deficiencias aun en aquellos extranjeros, de los más renombrados, que ha podido ver y oir, y en los cuales, á pesar de que le ofrecian revelaciones de su arte con que él no podía soñar, en otros respectos no encontraba la satisfacción de lo que él habría deseado ver en un gran cómico.

No: los grandes actores no están á la altura de los grandes autores, ni aun en la proporción de arte á arte.

Indico estas opiniones mías, que ahora no explano, para que nadie vea en este artículo una apología más. Porque es de advertir que muchos admiradores tenía Calvo, pero no faltaba, sobre todo en estos últimos tiempos, quien creyese *anticuada* (terrible palabra para el vulgo de los aficionados) y falsa la *escuela* (¿qué escuela?) de Rafael. Sí, es necesario confesarlo; la *moda* no estaba por él, y, á decir lo que siento, por esto mismo me decido á consagrarle este recuerdo; sin contar con otro motivo, el de *agradecimiento*, de que hablaré luego, cuando trate de lo que yo, humilde *dilettante*, le *debo* á Calvo.

Pero antes de *defender* el estilo del ilustre actor, de los ataques y de las tácitas preocupaciones á él contrarias, y antes de mostrar las que me parecen excelencias de su arte, y los

peligros y los positivos defectos; y antes de decir algo de lo que, con faltar Calvo, nos falta, y de los cómicos que nos quedan, y de cómo queda *esto* (el teatro), no sólo por razón de comediantes, sino de autores, público, gobierno y *medio* social, quiero recordar algo de la vida de quien tantas veces murió en las tablas de muerte prematura, y, con no menos prisa y pasmo de todos, desapareció de la tragi-comedia del mundo.

IV

Debo las noticias á que los párrafos inmediatos se dedican, á la amabilidad de un señor hermano del ilustre actor, á Calvo el poeta, el que se atrevió algún día á darnos imitaciones del teatro español antiguo; algunas de las cuales, como *Amar á ciegas*, que recuerdo, valían mucho más que ciertos dramas neo-románticos de los más aplaudidos en esta década pasada: imitaciones de imitaciones, y rapsodias en buen hora olvidadas, apenas nacidas.

Algo de lo que sigue será nuevo para el lector, pues quien me facilitó tales datos fué tal vez el que en mejores condiciones estuvo para recogerlos fieles, exactos y minuciosos. La hermosa y sentidísima necrología de Echegaray no contiene, ni siquiera abreviada, como ésta, una biografía de Rafael, pues no hubiera sido oportuna

en la ocasión para que se hizo tan memorable trabajo literario; pero en ciertos artículos del Sr. Cañete y de otros escritores pueden completarse los datos que aquí falten para dar á conocer con alguna amplitud la historia del compañero de Vico.

Rafael Calvo nació en Sevilla—cerca de su sepultura—y como gloria que habría de ser para los suyos, vino al mundo, cual regalo de días, á celebrar los de su padre D. José, pues vió la luz en 19 de Marzo de 1842.

Su madre, doña Lorenza Revilla, seguía al notable actor D. José Calvo, su digno esposo, en ese viaje incesante á que viven condenados empleados y cómicos, á los cuales les van naciendo los hijos por el mundo adelante; hijos sin patria verdadera, porque la prisa de las *marchas*, los traslados y la brevedad de las *temporadas cómicas* no dan tiempo á la infancia á conservar recuerdos de los lugares en que amaneció su conciencia. Así, Calvo era un sevillano... de toda España, y esta *incertidumbre* de la patria llegó á su biografía, pues no ha mucho discutían los periódicos si el lugar de su nacimiento era Sevilla ó era Cádiz. Mas para corazones como el de Rafael, esta falta de un rincón-patria, querido sobre todos los lugares de la tierra, no es una gran tristeza, porque ellos se crean una patria ideal, y la de nuestro entusiasta del arte

era toda España; y no sólo en su terruño, sino en su *verbo*, en la tradición de su poesía aquende y allende los mares. Sí, bien se puede decir que la patria del alma de Calvo era el genio estético español, inspirado por su genio aventurero.

Después de haber leído las *notas íntimas* que D. Luis Calvo ha tenido la bondad de comunicarme, me explico mejor muchos de los arranques más espontáneos y naturales de su hermano en la escena. La arrogancia española, tan lírica y retórica como positiva y eficaz, llegado el caso; el espíritu de lo heroico caballeresco, el valor que llega al heroísmo, no por la posesión de una Elena ni de una armadura, sino por el *claire de lune* del amor romántico ó del punto de honor, ya político, ya familiar, ya individual, ó por las vaguedades fantásticas de una intuición de alma aventurera; todo esto, que tan bien supo expresarlo el digno intérprete de Lope y de Calderón, de Tirso y de Rojas, estaba ya en germen en el rapaz que el año 42 le nació en Sevilla al actor D. José Calvo, según le pintan los recuerdos de la niñez en la fantasía y en la memoria de sus hermanos. Desde muy temprano empezó Rafael á señalarse por su energía de cuerpo y de espíritu, la vehemencia del carácter y la exuberancia de la actividad muscular y de la fantasía; su niñez, y en parte su adoles-

cencia, recuerdan aquel hermoso fragmento del ilustre Téllez, en que aparece Francisco Pizarro, cachorro de aventurero todavía, disputando en su aldea con mozos mayores que él, y arrancando á viva fuerza de las manos de Hernando la mitad de una bola de encina, rota así con sus dedos. Sí; Rafael, que años adelante había de recorrer la América, que conquistaron nuestros colosales españoles de las grandes aventuras, recogiendo, sin lucha, laureles de victorias artísticas, pudo haber sido, de nacer en otros días, un Pizarro, un Cortés ó un digno compañero de éstos y otros así, por lo menos; pues no parece sino que en su infancia comió de aquella medula y de aquellas raíces con que la poesía cree que se alimentaba Aquiles niño. En esos juegos de los primeros años, que casi siempre tienen aspecto de batalla, era Rafael siempre vencedor, y en luchas ya más intencionadas y peligrosas él siguió siempre triunfando, pero sabiendo sacar partido de la victoria, no como Aníbal, puesto que hacía de ella el mejor uso, aprovechándola en ser generoso con los débiles, amparar á los menesterosos de su brazo fuerte, y deshacer entuertos.

No se crea, porque lo diga en este tono altisonante, que aquí parece broma y como contraste, á guisa de estilo heroico en *Batracomomaquia* ó *Mosquea*, que las aventuras épicas de nuestro

cómico fueron siempre cosa de niños y guerra de teatro; pues su valor llegaba á la temeridad, su abnegación al sacrificio, y por defender á los suyos, ó el propio decoro, y hasta la primera vanidad de mozalbete, más de una vez se vió acosado por peligros ciertos; y su cuerpo vigoroso llegó á ser mapa de cicatrices y de otras señales que contaban á lo gráfico la historia de los dares y tomares á que todo valiente generoso vive sujeto. Sí, ese Rafael que tantas veces hemos visto en las tablas del *Español* y del *Circo* acorralado por malsines, batiéndose solo contra muchos, pinchando aquí y allí, á éste quiero á éste no quiero, matando al Comendador y á don Luis y, en más nobles empresas, dando de cabezadas al Rico Home de Alcalá, y después humillándole en lid soltera, de incógnito, en la sombra; ese Rafael que sacaba la espada como si fuera el plectro y la espada contraria una lira, y al son de los aceros cantaba el ideal del amor, del honor y de la patria en el octosílabo inmortal de nuestros grandes dramaturgos, sin perjuicio de aprovechar un descuido del contendiente, y con un *despliegue* ó una *recta* acabar el *epodo* de su canto tiñendo en sangre la tizona, sugestiva de tanto lirismo; ese Rafael puede decirse que tuvo una adolescencia de *capa y espada*, por lo que toca á los cintarazos.

En cuanto al estudio, le sucedió desde muy

temprano lo que suele acontecer con todo hombre que ha de valer algo por sí mismo, que ha de cultivar con espontáneo arranque cualquier región de la vida intelectual, y que se ve sometido á los ordinarios métodos de pedagogía vulgar, abstracciones antinaturales que sólo sirven para moldear en angulosa estructura de *sólidos regulares*, en prismas y cubos, las libres y graciosas formas de las almas que florecen. Calvo pareció un muchacho desaplicado porque prefirió, á seguir la senda trillada de la rutina abstracta, que prescinde de las aptitudes individuales, el propio impulso de sus aficiones. *Hacía novillos*... y se iba á las bibliotecas á devorar libros de su predilección. No cabe pregonar las excelencias de esta protesta sistemáticamente, pero sí advertir que lo que sería censurable hecho en contra de una educación y enseñanza propiamente racionales, tratándose de esquivar los *ángulos* de la simetría seudo-pedagógica, era una saludable y natural y necesaria evasiva del espíritu poderoso de aquel joven, que buscaba su natural ambiente y una expansión indispensable, obedeciendo á las mismas leyes á que obedece el agua que viene de lo alto, esclava de numerosos tubos, y que, en cuanto le dan escape, salta á las nubes.

A ser cierto lo que me dicen (y debe de serlo), Rafael conocía á los nueve años la mayor parte de las curiosidades que encierra la biblioteca del

Escorial, y que el bibliotecario, bondadoso anciano, le enseñaba, maravillado de la atención y asiduidad con que el niño se presentaba un día y otro á recoger tal género de noticias. A pesar de su poca afición á los estudios impuestos, sin *aplicarse* tanto como otros á la disciplina oficial, era de los primeros en las clases, gracias á la facilidad con que comprendía y á la imaginación, con que sabía deslumbrar á sus profesores, de todos siempre muy querido. No hay contradicción entre esto y lo dicho antes; yo sé de otros casos análogos; se puede desdeñar un orden de estudios ó un modo de abordarlos, y, sin embargo, á pesar de este desden y falta de trabajo intenso, sobresalir, gracias á las *sobras* de talento que en ellos se emplea, por motivos extraños al estudio mismo. Hay en esto un peligro que los buenos pedagogos deben tener muy en cuenta, y también los padres de familia, que debieran ser todos, por lo menos, *dilettantes* de la pedagogía: es fácil que se tome por verdadera vocación lo que no es más que prueba de una aptitud general; el que es uno de los mejores en una clase de actividad, sería tal vez el mejor con mucho, el único, en otra que fuera su verdadera vocación. Rafael Calvo estuvo, por culpa de su talento, muy expuesto á ser un distinguido jurisconsulto y después un distinguido poeta dramático.

Natural era que su padre D. José no quisiera

para el hijo, por algunos conceptos predilecto, predilecto de todos, las amarguras de su propia carrera.

En este mundo nadie cree *del todo* que haya espinas más agudas que las que nos han pinchado; en cada oficio ve el que lo *padece* el dolor de los dolores; todos los humanos, aun los optimistas en sus ratos de sinceridad, que ellos suelen llamar de flaqueza, preguntan á los que pasan por el camino si conocen dolor como su dolor. El abogado no quiere que su hijo defienda pleitos; el cómico no quiere que el suyo represente comedias. Calvo iba á ser abogado, y á los doce años, en compañía de su hermano Ricardo, cursaba las asignaturas propias de su edad en la Universidad de Barcelona (supongo que sería todavía en el Instituto). Sin perjuicio de mantener en su alma cierto fervor entusiástico por la carrera del que defiende al que tiene hambre y sed de justicia, pues en tal profesión veía el joven apasionado y generoso, no la triste y prosaica realidad, sino el elemento dramático y poético de la lucha *en estrados*, de los grandes problemas prácticos de la contienda judicial, y los laureles de la victoria, con mas la grandeza de sus resultados; Rafael se dió por entonces á la lectura de esos portentosos libros de viajes que nos inspiran tan pronto la nostalgia del mundo no visto, probándonos tal vez que tenemos algo de

nosotros en todas partes, y que el fondo de nuestras melancolías más íntimas consiste en que todo la vida es un destierro de las regiones del universo que no se ha conocido, de la actividad infinita que no se ha vivido. Los anhelos vertiginosos de lo desconocido y las fantásticas transposiciones geográficas con que la loca de la casa se consuela de no tener alas, ocuparon por esta época el ánimo y las horas de solaz de Calvo, el cual, con su hermano Ricardo, según nos cuenta Luis, muchos días, en vez de ir á clase, se iba *á descubrir tierras*. En estos viajes figurados, en que el cerro más próximo era el Chimborazo y la charca cercana un lago del Africa Central, cumplía Rafael, como en símbolo, con su doble vocación de gran aventurero, artista romántico de la realidad, por decirlo así, y de cómico, romántico también.

Escribe Luis Calvo: «... Divisaban allá lejos un monte de acceso difícil; pues aquella era la tierra que había de descubrir mi pobre Rafael. La cuestión era llegar á la cima por el sitio más peligroso. Si había un precipicio, por el lado del precipicio. Nada de senderos accesibles: rocas, malezas, despeñaderos; esto era su encanto.» A las almas muertas, á los mil y mil desheredados de la fantasía, les parecerá inverosímil ó cosa de loco esta transfiguración de la naturaleza por la imaginación y las ansias de un espíritu y un

cuerpo jóvenes y vigorosos; pero en los sueños de la niñez y de la adolescencia de quien suspiró por un país querido y lejano, y en las fantasías de la soledad de quien habita en el campo en los días supremos de hacerse el alma varonil, puede haber, y yo respondo de que hay, muchos momentos análogos á los que Calvo el poeta nos describe en los recuerdos de la vida interesante de su hermano. De estas transformaciones de la naturaleza cercana en un microcosmo, abreviatura del mundo por obra y gracia de una exaltada fantasía, hay un ejemplo, estudiado con gran penetración y exactitud de análisis psicológico, en una novela alemana llamada *José de las Nieves.*

A pesar de estas voces que la verdadera vocación le daba al futuro artista de las tablas, que sin pensarlo convertía el mundo en un escenario en que él era, ya Cicerón, ya Vasco de Gama, Rafael no acababa de guiar sus pasos por el camino de sus instintos mejores; y como otras muchas veces ha sucedido, fué la necesidad, de cara negra, quien le empujó al teatro. Hasta los quince años todo le había sonreído; era el ídolo de la familia, sus menores caprichos tenían fuerza de ley, el hada del cariño le trocaba en realidades los deseos. Mas los niños mimados no saben que esa providencia benévola en que se apoyan descuidados, no es más que

el cariño de los padres, y que los padres no son dioses, sino tristes humanos que pueden tener poco dinero, que es con lo que se compra el cumplimiento de los caprichos. La providencia cariñosa de Rafael vivía de su trabajo, el teatro. Don José, para ganar más, quiso ser empresario, lo fué, y un negocio de éstos le salió mal, perdió en él su modesta fortuna... Se encontró entre la espada, sus compromisos, y la pared, su honra, y se metió por la espada adelante; quedó pobre, con numerosa prole, merecedora de las tierras que repartía un patriarca, y él ya era viejo, y no podía tener la esperanza de volver á carenar la suerte en puerto seguro, para repetir el viaje.

Rafael se vió con ocho hermanos, casi todos niños. Había que trabajar; en sus viajes de fantasía había llegado, como Ulises, al Erebo, al de la pobreza, con todas sus nieblas grises de escasez, ahogos, prosaicas tristezas. Para el alma de un artista la pobreza es doble.

Calvo, que venía siendo un comediante de la realidad desde niño, tenía horror al teatro; le miraba como un oficio, no veía en él lo que vió después, la poesía, sino la prosaica máquina de hacer pan. ¡Adiós laureles del Foro! ¡La prudencia aconsejaba elegir perentoriamente la profesión de la casa; la escena iba á ser el taller. Rafael se sometió con heroico esfuerzo á

esta *capitis diminutio* de su ambición. En aquel tiempo, me advierte su hermano Luis, los cómicos no eran bien mirados. Tiene razón; para muchas gentes, aun hoy, les acompaña una especie de *levis nota* que contribuye no poco á que no puedan ser grandes los progresos del realismo en la escena, especialmente en la comedia urbana.

Amigos y parientes opinaban que Rafael tenía disposición para las tablas. Él también lo creía así, pero sin amor á sus aptitudes, con repugnancia al oficio. Se lo decía muchas veces á su hermano: «Luis, cuando recuerdo mi educación y la desgracia de nuestro padre, en el momento en que el mundo me convidaba con sus placeres, me asombro de cómo yo, acostumbrado á disfrutar de todo y con aquel carácter exigente, me sometí resignado y no me rebelé contra la suerte, cayendo en el mal.»

En fin, se hizo cómico. Entró, puede decirse, en el templo de su gloria á empujones de la necesidad, cual, entre muchos otros, el gran Shakspeare se acercó al teatro, como un mendigo de otros días á las puertas de un convento.

La primera contrata de Rafael fué para el teatro de Novedades, y bajo la dirección de D. Pedro Delgado.

Hijo de actor, se hacía actor porque la necesidad le obligaba; renunciaba al teatro del mun-

do... que él había soñado, para entrar en la realidad del teatro, sobre la cual no se forjaba ilusiones. Mas ¡oh desencanto! ¡oh desencanto para los amigos y compañeros que no conocían al verdadero actor *privado* que había en Rafael! El hijo de D. José, el que iba á ser abogado y dejaba la toga por las máscaras alegres... y tristes... ¡no servía para la escena! El público le cohibía; había en su habilidad de artista movimientos de erizo ó de caracol; se encerraba en sí mismo; se ocultaba á los ojos de los profanos con los recelos del arte, que á tantos impide brillar ante un concurso. Esa extraña, misteriosa y simpática enfermedad del pudor del mérito, que tan tierna y exactamente nos describe Goëthe en *Las afinidades electivas*, en aquella niña que ante sus examinadores se turba, siente fría una mejilla y enmudece y desfallece, incapaz de mostrar lo que vale y lo que sabe; esa enfermedad de los *nervios del alma*, también la padecía entonces Calvo, y en público era cómico frío, soso, insignificante, el que mostraba fuego, inspiración, originalidad y fuerza trabajando entre los suyos. En fin, no servía. Pero había que seguir. El descubridor de Indias en los alrededores de Barcelona, parecía destinado á ser un racionista más, racionista perpetuo, con treinta reales diarios á lo sumo. De *Novedades* pasó al teatro *Español*, donde permaneció

un año sin adelantar un paso en su carrera. Sin embargo, dice su hermano Luis, mientras las primeras partes de la Compañía le consideraban tal vez como un censo impuesto á la Empresa por nuestro padre, los compañeros de Rafael, los racionistas, los que estaban en trato más íntimo con él y le oían recitar entre ellos, le miraban como una esperanza. Sólo le faltaba para llegar á serlo mostrar en público sus facultades, conocidas de muy pocos. Necesitaba un estímulo, algo que fuera acicate del orgullo.»

La coz del asno muchas veces no sólo indigna, sino que despierta energías de protesta y de reacción, que de otro modo seguirían en perezoso marasmo de indiferencia. Debo advertir que esto de la coz del asno es aquí metáfora, pues no fué un asno, como en la fábula, sino un empresario, el de la Compañía, quien despertó al actor que había en Rafael Calvo. El buen señor, cansado ya de pagar á una nulidad, por lo visto, declaró su pensamiento al padre de nuestro cómico. D. José disponía para su beneficio cierta obra titulada *La alquería de Bretaña*, y quiso que el jurisconsulto frustrado representase el papel de *galán joven*, que era de relativa importancia. Rafael rehusó aquel honor, que creía muy por encima de sus merecimientos y facultades... ostensibles. Como al día siguiente, en el ensa-

yo, se lamentase D. José de lo ocurrido, sin sospechar que su hijo se paseaba por allí cerca, detrás de los bastidores, desde donde oía cuanto en la escena se hablaba, el empresario *le consoló,* exclamando:

—«Desengáñese usted, D. José; es inútil esforzarse. De su hijo D. Rafael no se puede hacer un buen actor. *No sirve.* Dedíquelo usted á escribir comedias; para eso vale, pero jamás sabrá representarlas. Es un poeta excelente.»

Poeta era, señor empresario; pero justamente poeta de *representar;* poeta de ver, por modo plástico, por excelencia, la belleza imaginada por otro; porque, tal como el *crítico-artista* funda su labor sobre la obra ajena, y el instrumentista lo mismo, así el cómico-artista (y hay muy pocos) *realiza,* como escultor, en el movimiento, y dando un *timbre* humano al verso ó á la prosa del poeta, la figura ideada é ideal del dramaturgo... Mas dejo para otra ocasión estas psicologías estéticas, que tal vez no sean del gusto del empresario apostrofado. Sin contar con que lo más probable es que ese señor haya muerto.

Ello es que, como dice Luis Calvo: «Aquel hombre hizo actor á Rafael.»

En efecto, éste sintió la herida; él, que habia hasta entonces tratado á su vocación como á hijastra, al verla insultada sintió, como era cosa de las entrañas, se apercibió á defenderla como un

león, y saliendo de s . escondite, dijo á su padre:

—Yo me encargo de ese papel que ayer rechazaba.

«¡Aún me parece, escribe su hermano, que le veo vistiéndose el traje de soldado francés momentos antes de comenzar la función! Temblaba, pero estaba resuelto á jugar el todo por el todo. Yo quise asistir á su triunfo. Estaba seguro de que le alcanzaría. Así fué; á la conclusión de la obra el público, que había oído á Rafael con el asombro de lo inesperado, al llamar á escena á los actores, pidió que se presentase también el soldado que por modestia no había acompañado á los demás artistas a recibir aplausos. Salió á las tablas, y por primera vez oyó palmas en honor suyo.»

Con tan humilde triunfo empezó la vida artística del que había de entusiasmar á toda una generación en la especie de renacimiento neo-romántico que siguió á la Revolución de Septiembre y que todavía agoniza ahora.

Poco tiempo después Calvo daba un paso de gigante en su carrera en el estreno de un drama de Ferrer del Río, drama que parece ser que se llamaba *Francisco Pizarro*. En esta obra había dos pajes; uno de ellos era Rafael, otro su hermano Ricardo, que también empezó su carrera por entonces. El drama resultó lánguido á juicio del público, y la representación se deslizaba,

dicen mis noticias, sin la menor muestra de agrado. (Malo de verdad debía de ser el tal drama, que no entusiasmaba, ni con mucho, al público de aquellos días, en que eran soles de la escena Eguílaz y otros tales.) Pero allá, cerca del final, uno de los pajecillos se cree en el caso de salvar la vida de Pizarro á costa de la suya propia, y Rafael, que era el encargado de tamaña abnegación, siente la generosa llama de la *verdad poética* arderle en el pecho, y declama, y recita, y canta por lo *lírico* su entusiasmo, su lealtad, y de fijo—como si lo oyera—con aquellas lágrimas en la voz que tantas veces le he *sentido*, rompe el hielo y salva el drama, y recibe á sus pies el homenaje primero de un público sediento de poesía sentimental y sonora.

Y escribe *mi* cronista: «¡Qué impresión la de mi pobre hermano! Quedóse largo rato en la actitud en que le cogió aquella salva de aplausos entusiásticos, con los brazos abiertos y la cabeza inclinada sobre el pecho, sin atreverse á mirar al público.»

Aquella misma noche Mariano Fernández, el *último* gracioso del teatro Español, al abrazar á su nuevo compañero, le decía entusiasmado:

—Mañana salgo con una compañía para Santander. ¿Quieres venir de *galán* joven?

—¿Pero usted cree que yo... puedo ser ya galán joven?

—Creo más, contestó Mariano; creo que serás un gran actor.

—Pues entonces vamos donde usted quiera.

Y con este *carácter* del convencionalismo arbitrario de nuestras artes escénicas, de *galán joven*, recorrió Calvo los principales teatros de Madrid, Zaragoza, Barcelona, Valladolid, Salamanca, Granada, etc., siempre aplaudido y admirado, prometiendo días de gloria para la escena de su patria.

Tenía veinticuatro años cuando por vez primera le ofrecieron figurar en una compañía para provincias, como primer actor. Calvo no se fiaba de su juicio, y consultó el de sus compañeros; por unanimidad se le aconsejó que aceptase la proposición, que no estaba á más altura que sus méritos.

Fué á Cartagena al frente de una compañía á dirigir la escena y representar los primeros papeles, y entonces comienza su tarea de estudioso y concienzudo cómico-director, que ha de trasladar á su propio cerebro la obra ajena para verla en conjunto, y darle la vida de las tablas mediante su propia imaginación; vida que no tiene en el manuscrito del poeta. El director de escena necesita manejar instrumentos rebeldes muchas veces á la concepción armónica y fiel á su objeto, que él puede haber conseguido en su fantasía y en su idea; esos instrumentos

son los demás actores y los medios materiales de la escena.

D. Luis Calvo, al hablar de la escrupulosa atención que su hermano ponía en todos los extremos, pormenores y *matices* de su arte de director y actor, recuerda varios ejemplos de esta penosa, lenta, asidua labor; ejemplos que prueban cómo no mintió la fama, que siempre atribuyó á Rafael cualidades de reflexión, condiciones de estudio y cultura artística que no han procurado adquirir otros cómicos no menos ilustres por otros conceptos. Pero esos ejemplos, si tanto hablan en favor del *poeta-actor*, nos hacen ver la triste condición de las artes escénicas en España, porque son siempre esfuerzos aislados, individuales; se refieren al trabajo personal de Calvo, á su idiosincrasia de artista; no suponen tradición técnica, evolución de un arte reflexivo, un momento de una serie.

De Cartagena pasó Calvo á Almería, después fué á Murcia y á Málaga, y de regreso en Madrid, hizo que su señor padre, ya anciano, se retirase de la escena. Reconoció como propias todas las deudas contraídas en aquel negocio teatral de que ya se ha hablado, y las pagó religiosamente con el producto de su trabajo. Se encargó entonces, en compañía de Ricardo, de mantener á sus padres y de mantener y educar á sus hermanos menores. Quedó convertido en

jefe de una familia numerosa y pobre. No es este dato indiferente para lo que más importa en este rápido estudio. La relación económica de la vida doméstica á la condición social del artista, debe siempre tenerse muy en cuenta, porque influye muchísimo en el camino que siguen el poeta, el pintor, el cómico, ó lo que sea; en las vicisitudes de su carácter; en la cantidad y calidad de su *obra*. En nuestros cómicos predomina la vida *burguesa*; Calvo ya vemos que desde muy temprano tuvo que hacer oficios de un diligente padre de familia; Vico habla á quien le quiere oir de las necesidades de su hogar, que viene á ser, por varia combinación de la suerte, y de la caridad, y otros amores santos, como una obra pía gentilicia; nuestras mejores actrices jóvenes se han retirado de las tablas para continuar en el hogar escondido de un *burgués* una vida privada llena de virtudes. Todo esto, que tanto habla en favor de nuestros cómicos en cuanto *seres morales*, influye mucho, por modos que más adelante estudiaremos, en la vida artística de España, en las vicisitudes del teatro. No iré yo tan lejos como Eusebio Blasco, que tratando algo semejante á esta materia, y comparando á las actrices españolas con las francesas, casi casi se inclina á la conveniencia *técnica* de una moral un si es no es relajada; pero no cabe negar que estas cómicas ilustres, que

coronan una vida sin tacha con un matrimonio perfecto, y dejan el arte por el hogar escondido, tienen acaso más nombre de santas que de artistas. Mas esto me aleja de mi narración, y no es ahora, sino más adelante, cuando se ha de meditar un poco al considerar el aspecto económico del teatro en España.

A la época á que me venía refiriendo corresponde el primer viaje de Calvo al Nuevo Mundo. En calidad de *otro primer actor* acompañó á Joaquín Arjona y á Teodora Lamadrid á la isla de Cuba, y con ellos recorrió la Habana, Cárdenas y Matanzas.

De vuelta de aquella expedición ultramarina fué nuestro actor solicitado por D. Miguel Vicente Roca, empresario del teatro Español, para trabajar en este coliseo, donde por entonces era difícil reunir una compañía de las llamadas de primer orden. Romea había muerto, Arjona acababa de abandonar la escena, Valero estaba en América, Mariano Fernández y Catalina actuaban en el teatro del Circo, y no había notabilidades acreditadas por el tiempo, de qué disponer. El Sr. Roca, que no sé si es el mismo que más adelante tuvo la ocurrencia de escribir comedias de su puño y letra, aguzó de veras el ingenio en aquella ocasión, y procuró juntar en su compañía á los cómicos jóvenes de más esperanzas, midiéndolos por un rasero, aplicándo-

les la igualdad del despotismo, esto es, tratándolos á todos igualmente como poca cosa; por lo menos dándoles poco sueldo. Encargó el señor Roca la dirección de aquella banda cómica al famoso autor de comedias D. Luis Mariano de Larra, que tanto hizo llorar á varias generaciones de patronas y modistas; y á los muchachos de la compañía les hizo saber que allí todos eran los primeros y los últimos; que cada cual, fuese quien fuese, tenía que cargar con el papel que se le señalase, y que, en punto á categorías, había que ganarlas delante de la concha del apuntador; el público decidiría quién era el *primer galán*.

Rafael aceptó esta especie de *steplee-chase*, y tuvo la suerte de que D. Emilio Álvarez, autor del arreglo de *Amor, honor y poder*, de Calderón, obra con que la compañía se estrenaba, le repartiese el principal papel, sin perjuicio de darle uno insignificante en el sainete de aquella misma noche.

Calvo entraba en esta lucha desalentado. Estaba enfermo; en su viaje á América había contraído una triste y peligrosa dolencia; había destrozado el estómago; el mal amenazaba ser incurable. Había perdido la voz, la esbeltez, la fuerza; su mirada ya no tenía el brillo de la juventud apasionada y entusiástica; el cuerpo se inclinaba, encorvado; los brazos se le caían á lo

largo del cuerpo; le faltaba además la musa d la esperanza: se creía perdido. Tenía veintinueve años, y parecía un viejo.

—Al presentarse en escena, dice su hermano Luis, á quien todavía sigo á ciegas, hubo en el público un movimiento de disgusto.» No pareció simpático. Pero él, que había nacido para las batallas, ante la oposición sorda, que conoció en la frialdad ambiente, supo crecerse, olvidar sus males; sacó fuerzas de flaqueza para vencer al público refractario, nuevo para él, á ese público que cambia en tan pocos años y que tan luego se olvida de los amigos y de los favoritos. Luchó y venció; se olvidó pronto la desventaja de su figura triste, de su postración física, y se le adivinó en el acento apasionado, en el timbre singular que siempre hizo de las cuerdas vocales de Rafael una lira apropiada á la música de nuestros poetas de los siglos de oro. A Calderón, á quien tantos triunfos habría de deber más adelante, debió el de aquella noche crítica, decisiva para el porvenir de Calvo.

El público no cesaba de aplaudir. El primer actor que buscaba Roca por poco dinero, había parecido.

—Siguió á esta obra, añade D. Luis, el estreno de *La Beltraneja*...

V

—Y por aquellos días, digo yo, interrumpiendo á mi *Virgilio* en este viaje de recuerdos de la vida artística de Rafael Calvo, por aquellos días llegó á la villa y corte de D. Amadeo de Saboya un pobre estudiante, licenciado en Derecho, que venía á hacerse *filósofo* y *literato* de oficio y á contemplar y admirar á todas las *lumbreras* de la ciencia, del arte y demás, que en su sentir pululaban en la capital de las Españas. El cual estudiante, en cuanto se quitó el polvo del camino, y sintió el *horror* de la posada madrileña, y gimió un poco á sus solas por la madre ausente, se fué derecho al paraíso del Español, á buscar en la poesía un consuelo para la nostalgia, ó llámese morriña; pues el estudiante era gallego, ó poco menos: era asturiano. El arte, como el cielo estrellado, es una patria común para todos los desterrados; todos los que somos del mismo hemisferio, mientras de él no salimos, tenemos en la *noche serena* la mitad del *paisaje* de nuestra tierra, donde quiera que vayamos; el que tenga la sana costumbre de mirar arriba, lleva este consuelo donde quiera consigo; pues la poesía es igual, es un refugio del alma triste, ausente de las almas y de la tierra de sus amores. De mí, ó sea del estudiante del

cuento, sé decir que por aquel tiempo de la *primera salida* en busca de aventuras literarias y filosóficas, en aquel Madrid que me parecía tan grande y tan enemigo en su indiferencia para mis sueños y mis ternuras y mis creencias, encontraba algo parecido al calor del hogar... en el teatro y en el templo. Me consolaba dulcemente entrar en la iglesia, oir misa, ni más ni menos que en mi tierra, y ver una multitud que rezaba lo mismo que mis paisanos, igual que mi madre. Otro refugio era el teatro, pero no cualquier teatro; no aquellos en que había cualquier cosa menos poesía. Mi teatro fué desde la primera noche el Español, donde se hablaba en verso más ó menos castellano, donde un joven delgado y de piernas poco firmes, con cara de viejo, que parecía llorar, por el gesto con que declamaba, me hizo sentir un *temblor nuevo*, como dijo Víctor Hugo hablando de Baudelaire; no porque el joven tuviera que recitar maravillas, sino por el timbre de su voz y por las cadencias de su *canto*.

Sí: era *La Beltraneja*, de los señores Retes y Echevarría, lo que estaban representando: que me parta un rayo si yo recuerdo del drama cosa de provecho, aunque desde luego me atrevo á jurar que era malo; pero de todos modos, para mí fué una revelación; en mi pueblo no había visto jamás cómicos tan limpios, *decoraciones*

tan *decorosas,* palacios como aquellos, que eran por sí solos, á mis ojos, poemas de romanticismo arqueológico. Rafael Calvo, á quien yo confundía al principio con los demás, empezó á destacarse en mi atención poco á poco; aquella voz vibrante, llena de pasión mal contenida; aquellas piernas temblonas, aquel gesto de dolor y los ojos punzantes y fogosos, me interesaron pronto y me hablaron de una manifestación plástica del romanticismo dramático tan amado, que ya podía vislumbrar tal como era. ¿Es joven, es viejo? me preguntaba contemplándole. Desde el *Paraíso* no se podía discernir este punto con seguridad. Ello fué que llegaron unas quintillas, famosas por aquellos días, en que Rafael Calvo, ripio arriba ó abajo, comenzaba diciendo:

Bella, garrida, lozana,
como la flor más gentil,
vi en el campo á vuestra hermana
una mañana de Abril.

No respondo de que la quintilla primera fuera así exactamente—y ahora me hago cargo de que no podía ser así, porque eso no es quintilla, falta un verso;—de todas maneras, yo no estaba para detenerme á analizar si había ripios ó no, si aquello era una sarta de vulgaridades; mi corazón, que echaba de menos á mi madre, y de más á la patrona, no estaba para retóricas; necesitaba amor, y en su ausencia, poesía; y aquellos versos,

cantados tan dulcemente, me llegaban al alma, me hacían compañía, me *hablaban de allá.* ¡Dios le pague á Rafael Calvo aquellos momentos en que su voz fué para mí como un regazo!—En vano á mi lado Armando Palacio y Tomás Tuero, que ya tenían su aprendizaje de Madrid, se reían de *La Beltraneja* y de quien la inventó, á mandíbula batiente; ellos juzgaban como *críticos* que salían ya del cascarón; yo por entonces creía en Chateaubriand y en las quintillas, fuesen como fuesen...

Calvo fué el primer actor bueno que yo vi; no sabía yo entonces que había de ver muy pocos más.

El lector que haya llegado hasta aquí, no tiene derecho á quejarse de esta digresión *lírica*, pues ya está advertido desde un principio de que voy á ser todo lo *subjetivo* que bien me parezca.

Todo espíritu es una página, ó muchas, de la historia de los demás con quien ha vivido en el mundo. En la historia de Calvo he llegado al tiempo en que mis recuerdos son documentos auténticos, para mí, de la vida de aquel artista.

Cada alma debe mucho á otras almas; y yo, en mis cuentas psicológicas, que llevo por partida doble, procuro ir apuntando lo que en mis adentros influyeron los hombres que tenían algo que enseñarme, y algo que hacerme pensar ó sentir.

Yo recuerdo, por ejemplo, lo que debo á Salmerón, á Francisco Giner, á Campoamor, á Castelar, á Moreno Nieto, á la Nilsson, á la Sara Bernhardt, á D. Francisco Canalejas... y cada uno de estas *deudas* me serviría para escribir algo de la *semblanza* de esos personajes.

Calvo es uno de los artistas que tienen historia, y larga, y no poco importante en las crónicas de mi corazón y de mi fantasía.

Lo mejor que yo podría decir de Calvo lo diría copiando fielmente estos apuntes *interiores*.

Pero, ya que esto no sea, procuraré mezclar en oportunas dosis lo *épico* y lo *lírico*...

A *La Beltraneja* de Retes siguió un drama del director *técnico* de la Compañía, del señor Larra, que cosía y ponía el hilo, pero no de balde. Se llamaba aquéllo *El Caballero de Gracia*, y, si no recuerdo mal, que puede ser que sí, aunque la ocurrencia dramática del autor de tantos disparates era detestable, como todo lo suyo, ¡qué se yo!... tenía... así... una cierta poesía... disparatada, que á mí por entonces no me cayó en saco roto, sin duda porque Calvo me encantaba con la magia de su declamación.

El público acabó de comprender que Calvo estaba por encima de los demás actores de la Compañía, á muchos codos, y Rafael quedó proclamado, sin más, desde entonces, *primer galán* del teatro Español. El *sansimonismo* teatral del

señor Roca no rezó más ya con él y no se le obligó á hacer, además de primeros papeles,

á veces el entremés.

Y dice *mi* cronista: «Con influencia ya en la dirección de la Compañía, mostróse paladín del teatro clásico español; sacó del olvido las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto. Hizo admirar la grandiosa concepción de *La vida es sueño*, y prensa, autores y público le saludaron como á regenerador del teatro nacional».

Es claro que no se ha de admitir al pie de la letra lo que dejo copiado; pero en el fondo tiene mucho de verdadero. Las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, etc., no yacían en el olvido; los que llamamos *doctos* las leían; algunos jóvenes entusiastas de la poesía, las leían también; los doctores alemanes escribían *tesis doctorales* con motivo de algunos de esos dramas; pero es lo cierto que estaban muy lejos de ser populares. Y Calvo hizo grandes y nobles esfuerzos para que lo fueran, y en ciertos límites se puede decir que por algún tiempo consiguió su propósito. No fué *un regenerador del teatro nacional*, porque para tamaña regeneración no basta que un cómico insista en representar obras del teatro antiguo, poniéndolas en escena con el mayor esmero que cabe dentro de las miserables con-

diciones de nuestra vida artística, y haciendo con genial arranque el papel que le toca. A Calvo no le acompañaba en las tablas más que un artista digno de secundar su meritoria empresa; era una actriz, Elisa Boldún. (No se ha de contar aquí á Mariano Fernández, que había de reducirse á los humildes papeles de gracioso.) Las demás mujeres y los demás hombres con que podía contar eran... (e. p. d.) el Sr. Catalina, v. gr.: pero ¿dónde ha habido cosa menos romántica y menos á propósito para palingenesias teatrales que el Sr. Catalina que se deleitaba representando *Física experimental*, de Rodríguez Rubí; *Los soldados de plomo*, de Eguílaz, y otras *creaciones* semejantes? No recuerdo si Morales también ha muerto; pero de todos modos, tampoco se podía contar con él para recitar quintillas y décimas, de las buenas, de las antiguas, como Dios manda. Solo, sólo estaba Calvo, y así no se regenera un teatro, y no se regeneró. Además, aunque se hubiera podido encontrar actores suficientes, muchos como Rafael, un público bien preparado, un Gobierno capaz de entender su obligación en este punto, una crítica ilustrada y de gusto y otros elementos necesarios para resucitar dignamente á la vida de la escena el teatro que es nuestra gloria... aun esto no podía ser una regeneración del teatro nacional. Para esta, lo primero que se necesita son poe-

tas; no basta con cómicos, y menos con un cómico solo.

Antes de proseguir, necesito apuntar una salvedad á toda prisa. Vico también comenzaba por entonces á hacerse aplaudir, y su *García del Castañar* contribuyó no poco al favor pasajero que el público concedió al teatro genuinamente español, que es claro que él no podía gustar en todos sus jugos. Queda, pues, á un lado la legítima influencia de Antonio Vico en la *resurrección* de que se trata; pero como en la época á que me estoy refiriendo, el que es sin disputa nuestro mejor cómico no había llegado, ni con mucho, al florecimiento de sus grandes facultades, y como sus laureles principales no los debe á la interpretación de nuestros románticos... clásicos, se puede, sin injusticia, prescindir por ahora de tomar en cuenta su trabajo, para apreciarlo después en su mucho valor y oponerlo al de Rafael Calvo. Mas esto será cuando los encontremos juntos, y ambos con todo el vigor de su talento.

Lo cierto es, que con su gran voluntad, su entusiasmo comunicativo y la poca ayuda que le dieron, Calvo llevó hasta la oreja del vulgo la poesía esplendorosa de la rima calderoniana. *La vida es sueño* se puso en escena cuarenta ó más noches seguidas; longevidad pasmosa para aquellos tiempos en que duraba *El drama nue-*

vo trece días. El público aplaudía á Segismundo de todo corazón; yo, que contemplaba el triunfo del poeta desde el *paraíso*, puedo dar fe de ello. Y hay que tener en cuenta, aunque dé pena confesarlo, que la ignorancia que tienen los españoles en materia de glorias nacionales es tanta, que no hay autor famoso que valga para el público de las *galerías*; allí no se conoce á nadie, y todos son primerizos; y Moreto se ganaba á pulso su *buen éxito* de *El desdén con el desdén*, sin que le valiera el que algunos criticos alemanes sepan de él tantas cosas buenas; pues yo juro por estas cruces que una noche, un caballero que estaba á mi lado, y esto no era en el paraíso, sino en las butacas, ilustraba á su señora esposa con la siguiente biografía del poeta insigne. «Sí, mujer, decía; ese Moreto es uno que fué ministro de Hacienda, y se retiró para siempre de la política por no sé qué calumnias que le levantaron por causa de unos tabacos.» No, no había en nuestro pueblo prejuicio de ningún género; no había admiración impuesta; le gustaba aquello porque sí, porque le hablaba en palabras muy hermosas y muy españolas, de las cosas eternas que hay dentro del alma. Los entusiasmados en *falso* andaban por abajo, por palcos y butacas, Hablaban del *simbolismo* de Segismundo, le comparaban con Hamlet... y se se aburrían un si es no es. Estos eran los que

poco después habían de inventar las *décimas calderonianas...* del Sr. Sánchez de Castro y otros Retes del oficio.

Mas sigamos con la vida artística de Calvo, para terminar este asunto pronto y con las menos digresiones posibles. Después de aquella campaña importante en que su nombre empezó á ser célebre entre los de primera fila, ya restablecido de su enfermedad, pasó á Barcelona, donde estuvo una temporada, y de allí volvió para representar, durante dos inviernos, en el Circo de la plaza del Rey, donde yo volví á verle casi todos los días que estrenaba una obra ó sacaba á relucir cualquier joya del teatro antiguo. En aquella época, si no recuerdo mal, puso en escena *El castigo sin venganza, Amor, honor y poder, El vergonzoso en Palacio, El rico home de Alcalá, El desdén con el desdén*, y algunas otras maravillas de nuestra hermosa dramaturgia, más ó menos mutiladas por los encargados de *arreglarlas* al gusto moderno. A esta época pertenecen las impresiones más hondas, más estéticas, que produjo en mi espíritu el arte *sui generis* de Calvo; de las reminiscencias de entonces me acordaré, principalmente, cuando más adelante defienda, en lo que cabe, el estilo de este intérprete de la poesía dramática. No quiero decir que después no haya progresado *nuestro* actor; que el estudio de obser-

vación, experiencia y lectura á que constantemente se consagraba, no hayan producido frutos considerables en el elemento reflexivo y susceptible de reforma y adelanto en su arte; pero lo fundamental, lo que le daba el sello singular que no es posible hacer sentir al que por sí mismo no lo haya descubierto viendo á Calvo; lo que era su nota original, que sería inútil buscar en otro actor español, y mucho menos en los de fuera; eso, con toda su fuerza, y en la flor de su vida, estaba ya en el Rafael que representaba el *Mireno* de Tirso en el teatro del Circo, dignamente acompañado de aquella Magdalena apasionada, tierna, sagaz, cuyo amor crecía encerrado en las mallas del pudor; de aquella mujer de Tirso, en fin, que se llamaba en el mundo Elisa Boldún, y prometía tantas glorias al teatro de España.

Tras aquellas memorables campañas, Calvo, después de una temporada teatral en Málaga, volvió al Español, donde ya era empresario el famoso Felipe Ducazcal. Empezó bien el año cómico; pero, á poco, la falta de obras nuevas retrajo al público, que acudía con preferencia al teatro de Apolo, donde Vico estrenaba *El Nudo Gordiano*, uno de los mejores éxitos que se han presenciado en Madrid, al decir de hombres viejos y expertos en achaques de *resultados* escénicos. Calvo, como á una *pobrísima esperanza*, se

agarró á la idea de mostrarse al público en e *Don Alvaro*, del duque de Rivas, entusiasmarle si podía, y salvar los intereses de la Empresa del Español. No era el drama escogido cosa nueva para los más; pero sí lo era el *Don Alvaro*, según el evangelio de Calvo.

En efecto: como en tantos otros poemas escénicos en que la imaginación pide al protagonista arrogante figura, Calvo supo suplir estas exigencias con el exuberante lirismo de su voz, de sus actitudes, de sus gritos, hasta de su musculatura, podría decirse. Sí; el *Don Alvaro* de la celda, espada en mano, era un gigante... de poca estatura.

El romanticismo á su modo original y muy hermoso del duque de Rivas, tuvo también su palingenesia; el *Don Alvaro* volvió á la vida, para ser tal vez mejor entendido y sentido que lo había sido nunca; si sus fatalismos, imitados de las *anankés* extranjeras no llamaban la atención del público, los arrebatos de la pasión poética, tan *justamente* expresada por Rafael en aquellas escenas de puro fuego, levantaron el alma del espectador á las grandezas más enérgicas de la contemplación estética. Fué el *Don Alvaro* un gran triunfo póstumo para el poeta y un gran triunfo, de más positivos resultados, para el cómico.

Estas *adivinaciones* de Calvo prueban mu-

cho: la prudente confianza en sí mismo, la facultad de verse á sí propio reflejado en la fantasía, y poder representarse el efecto escénico antes de que llegue su momento, son ventajas grandes para el artista del teatro, y que sólo pueden existir en hombres de verdadero talento y de vocación.

Otra *restauración* no menos digna de recuerdo que la del *Don Alvaro*, y para mí de mucho más efecto todavía, fué la de *El Trovador*. Don Luis Calvo no me habla de este esfuerzo poderoso de su hermano; pero yo lo recuerdo, porque fué aquella noche una de las que más emociones me hicieron sentir en el teatro, una de las más famosas en los anales de mi vida de *espectador*.

No se entienda que atribuyo á Calvo el principal mérito en tal resultado, no; lo principal es el drama. Creación hermosa, la más original, inspirada, poética y *musical* de nuestra literatura dramática del siglo XIX.

Para mí las dos piezas dramáticas modernas, españolas, que más se acercan á la grandeza de nuestro teatro clásico, las más dignas de figurar al lado de *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso*, y tantas otras memorables antiguas, son *El Trovador* y la primera parte de *Don Juan Tenorio*; síguelas de cerca, sin duda, *Don Alvaro*, y no muy lejos *Los aman-*

tes de Teruel (1). Mas *El Trovador,* ante todo.

¿Por qué? Apenas se sabe. Allí no hay más que poesía. Y esto es lo que menos importa á muchos que se tienen por críticos ó por *dilettantes.* Ni el libro disparatado de la ópera de Verdi, ni la vulgaridad romántica de nuestros padres apoderándose de Manrique y de doña Leonor para el gasto doméstico de sus aficiones dramáticas, han podido deslustrar aquella hermo sura, que un día le brotó del alma al pobre soldado de veinte años. Pero si en la lectura *El Trovador* ya es quien es, la *restauración* de Calvo, *El Trovador* redivivo en la escena gracias al entusiasmo del noble cómico romántico, nos muestra la distancia que va de lo vivo á lo pintado, y nos hace sentir, como es de justicia, si no todo, mucho de lo que debió de pasar por el cerebro de García Gutiérrez el día misteriosamente célebre en que su fantasía y su musa se juntaron para crear á Manrique y enamorarle de aquella manera divinamente humana de su valiente, pura y apasionada doña Leonor. Calvo no tenía á su lado una Leonor digna de él; la señorita Mendoza (hoy señora), discreta, sentimental, hermosa, expresiva en figura y ges-

(1) Hablo de obras de autores muertos, sin más excepción que la de Zorrilla, que ha enterrado á *su tiempo.*

tos, era mejor Isabel para Marsilla que Leonor para Manrique. Además, Calvo no tenía la *arrogante* figura que el público quería ver en el apuesto rival de D. Nuño; los que habían visto á Latorre se quejaban de la estatura de Rafael; parece ser que las plumas del casco tampoco eran como las de Latorre, ni tenían *color* de *época* (*color* que tampoco tiene Manrique, ni falta).

Añádase á tales contrariedades que el *atrezzo* del Español, incluyendo en el italianismo comparsas, partes de por medio, *barbas*, damas de carácter, etc., siempre dejó mucho que desear, llegando al extremo de creerse por muchos cómicos nuestros que durante la Edad Media todo el mundo se vistió de percal. Pues bien; á pesar de todo eso, el talento de Rafael Calvo, nada más que el suyo, revelaba aproximadamente, la idea del poeta; una de las más hermosas que relampaguearon en el teatro castellano...

A D. Luis Calvo le llama la atención, y mucho insiste en este punto en las notas que ha tenido la bondad de facilitarme, la novedad de la lectura de poesías desde la escena, introducida por Rafael. En efecto, Calvo mostró el mismo interés que Plinio por esta clase de ejercicios; pero, como el romano, sufrió el desencanto, á la larga, que el público siempre acaba por causar á los partidarios de esta clase de lecturas en alta voz.

Las lecturas públicas que dieron tanto dinero á Dickens y tanta fama á *Legouvé*, son un género de espectáculo *composite*, falso... y, lo que es peor que todo, necesariamente tedioso. Su necesidad para ciertos efectos puramente útiles, nadie la niega; pero como acto estético, como medio social de gozar mancomunadamente de lo bello, sólo excepcionalmente pueden recomendarse. Y, sobre todo, aunque sean cosa buena, lo cierto es que aburren. Un poeta, leyendo, en nuestros tiempos, sus propios versos, sus ideas y sus sentimientos más íntimos ante un ilustrado público, acaba por parecerse á un escaparate. *Nuestros líricos* actuales, hambrientos de gloria sonora y plástica, recurren de muy buen grado á estas exhibiciones, con las que no salen ganando nada la dignidad y el santo pudor de la inspiración sincera. Es más; han llegado á escribir á veces para el efecto *oratorio*, y han sacrificado la sencillez y naturalidad al concepto que arranca risas ó aplausos, al *efecto* teatral ó á la frase *rotunda* y gráfica de un *pindarismo* tribunicio de muy mal gusto. *Canten* ustedes, si se atreven, ó, por lo menos, reciten de memoria sus versos... *inter amicos*; pero no los lean á la masa abigarrada de un público indocto y fundamentalmente prosaico, que los castiga á ustedes, aplaudiendo, acaso más que á los poetas de veras, á los charlatanes que, con mejor voz que el *vate*

auténtico, y probablemente con mejor figura, también dan lecturas públicas en academias, y ateneos, y salones...

Lo que Calvo quiso hacer, y comenzó con buen éxito relativo, era algo más que una lectura de ese género. Era una especie de representación de poemas.. *El vértigo* sirvió de ensayo. El público aplaudió. Pero yo, que tanto aprecio á Núñez de Arce y tanto aprecio á Calvo, hubiera preferido verlos juntos, v. gr., en el *Haz de leña.—Non se ne parle piu.*

En los años á que me estoy refiriendo, llenos de gloria para Rafael, hay que observarle en relación con otros dos artistas: hay que hablar de Calvo y Echegaray, hay que hablar de Calvo y Vico.

No fué Calvo quien reveló al público el talento dramático de Echegaray; no era Rafael aquella figura romántica, pero á su modo, nueva, original, llena de gracia, vigor y frescura, que se presentaba en *La esposa del vengador* á recitar versos cuasi cultos, pero sonoros, pintorescos, airosos, vibrantes, y á cometer atropellos y causar desgracias irreparables entre deliquios amorosos y alardes de abnegación y bravura; el *primer* intérprete de Echegaray fué el mismo que hoy es su único intérprete, Antonio Vico, el que había de ser D. Juan de Albornoz, segundo conde de Orgaz, y el millonario de *La última noche*,

y el Servet de *La muerte en los labios*, y el D. Lorenzo de *Ó Locura ó Santidad*... Si no recuerdo mal, Calvo no estaba en Madrid cuando Echegaray apareció en el horizonte de..., quiero decir, cuando D. José empezó su triunfal carrera de dramaturgo. Si no estaba fuera de la corte, á lo menos no trabajaba en el teatro donde Echegaray estrenó su primer drama.

Calvo y Echegaray se encontraron cuando ya este último era célebre; pero el primer abrazo que se dieron en la escena al repartir una ovación, los unió para toda la vida.

Los que por desgracia vemos las cosas de cierto modo y las decimos tal como las vemos, y no vemos en la España de nuestros días muchas cosas buenas, estamos, á mi entender, obligados con más fuerza que nadie á ensalzar con calor y entusiasmo continuo aquello poco de España, que, en efecto, nos parece digno de elogio, obligados á alabarlo hasta por medio de sutilezas del gusto y del juicio. No todos los que son de mi opinión, en punto al escaso mérito de nuestras habilidades de presente, siguen esta conducta de saborear despacio, con delicia, y decantando el placer que se experimenta al saborear, las gotas del néctar de ingenio que los dioses desdeñosos se han dignado dejar caer sobre nuestra tierra.

Soy el primero, ó por lo menos no me quedo

muy atrás, en reconocer los defectos de Echegaray (como los de Calvo); pero también digo que entre Echegaray, Calvo y Vico, unas veces los tres juntos, ¡noches solemnes!, otras veces el poeta con uno de los dos cómicos, nos han hecho gozar en ciertas ocasiones á los espectadores de buena voluntad, á los de la *naïveté* espontánea, natural, y á los candorosos por reflexión y esfuerzo, y acaso alambicamiento, verdaderos placeres espirituales, de pura estética, y de un género nacional, tan nacional como puede ser el capeo á la limón de *Lagartijo* y *Guerrita,* por ejemplo. Un extranjero puede entender y gustar la *Consuelo*, de Ayala, casi tan bien como un español; pero los desafíos, y los escalamientos, y las digresiones líricas de Echegaray, y sus baladronadas enfáticas y armoniosas, hecho todo ello por Calvo, no cabe que sean para un extranjero fuente de placer tan abundante y sabrosa como lo son para mí, para ustedes; los mismos que, digamos lo que digamos, tenemos en el pecho un rinconcinto de callada simpatía para *Lagartijo* y *Frascuelo,* á quien hemos visto salvar la vida de un hombre con una capa echada á los ojos de la muerte. La analogía que parece que apunto al decir eso, no es, tal como yo la siento, ofensiva para nuestro poeta y nuestro cómico. ¡No! Los toros deben suprimirse, es claro; pero es innegable su elemen-

to estético genuinamente español, y que tiene, *mutatis mutandis*, secreta relación con el género de nuestra inspiración poética y el gusto nacional más espontáneo. Cuando Calvo, en nombre de Echegaray, gritaba en la escena que la mujer que él tenia en sus brazos era

Más pura y más honrada
que su madre de usted, mal caballero!

el público que aplaudía, puesto en pie, frenético, el arranque valeroso, el apóstrofe que encierra, era, en rigor, el mismo que hace ídolos de esos hombres que exponen la vida tres veces por semana con la gracia con que un magnate cortesano dirige un cotillón.

Para mí hay tres Echegaray, mejor dicho, hay cuatro. Uno es el Echegaray de los dramas románticos, poéticos, legendarios, casi siempre en verso, llenos de visiones y de *escalofríos* ó temblores, el Echegaray que nunca suele gustar al público *inteligente*, al de las *inverosimilitudes*, al que tan bien pinta Bourget, hablando de los espectadores de los estrenos de París; el Echegaray que tampoco solía gustar á Revilla; el de *Mar sin orillas*, digno de Shakespeare, á pedazos; el de *En el seno de la muerte*; este es el Echegaray de Calvo. Para este Echegaray había nacido Rafael, como había nacido para los versos divinos de nuestros

poetas antiguos. Así como unido á Vico nos ha refrescado *Don José*, en otra clase de dramas, con ráfagas de genio, que niegan ciertos señores acostumbrados á que les soplen con el fuelle de aire caliente de cierta poesía doméstica, *burguesa*, dulzona, insípida y soñolienta; así, unido á Calvo, nos ha hecho vislumbrar lo que pudo haber sido, lo que podrá ser cualquier día que Dios quiera un teatro español idealista, en que nuestro genio nacional despertara ó despierte con sus cualidades nativas, sin olvidar las enseñanzas y las exigencias del tiempo, pero enlazándose á la tradición gloriosa con la sarta de perlas que el romanticismo de los García Gutiérrez y Rivas nos dejó para gloria suya y esperanza nuestra. Esperanza tal vez ya perdida, pues no aprovechada su obra ni aprovechada la de Echegaray, ya apenas cabe creer que todos ellos sean precursores de un teatro nuevo español desconocido, del cual sólo se pudiera decir cómo iba á ser, por lo que tuviera de nuestra época y por lo que tuviera de nuestra herencia.

Más adelante aludiré al Echegaray de las *otras tres* maneras; pero ahora no hay que salir del Echegaray de Calvo.

Juntos estaban la primera vez que yo vi á Rafael de cerca. D. José me presentó á él; era en el ensayo general de *La hija del aire*, obra que Calvo quiso representar en honor del poeta in-

mortal, con todo, ó casi todo el aparato que su argumento requiere.

En aquel tiempo comenzaba yo á pasar el sarampión naturalista; no creía apenas en el teatro, *género secundario*, y además creía que nuestros cómicos, en su mayoría, y esto sigo creyéndolo, eran cosa perdida. Tengo que confesar que entonces Rafael me cautivaba mucho menos que cuando yo *venía* de mi pueblo, y menos que ahora, que ya se ha muerto, y no le puedo resucitar. No obstante, fué para mí momento solemne el de ver tan á mi lado, y hablarle, al artista que, en días ya lejanos, no distinguía bien desde el paraíso si era joven, si era viejo, y cuyo arte me había sabido á cosa de mi tierra por lo que hablaba á mi alma, como el cielo estrellado y los templos en que yo oía misa.

Calvo y Echegaray, en un entreacto del ensayo, hablaban en dos butacas que se tocaban, y yo en la fila inmediata, detrás, los escuchaba con atención y reflexionando. Los dos me describían entusiasmados el teatro de Dumas, padre; era aquello un himno al romanticismo aventurero, á las maravillas del efecto grandioso y sorprendente; Echégaray era la estrofa, Calvo la antistrofa; el poeta veía el cuadro escénico y lo iba pintando según lo veía; *Catalina... Margarita*, por allí iban pasando. Calvo veía lo mismo; poeta él también á su modo. Yo

callaba, por no confesar que el teatro de Dumas, padre, lo había leído de chico... y lo había olvidado. No me daba vergüenza, por aquello del *género secundario*, y porque el autor de *Los Mosqueteros* era, por aquella época, para mí, un ilustre loco, cuyas obras no debía recordar el hombre de gusto. Aquellos dos hombres *comulgando* en la Torre de Nesle, con tanta sinceridad entusiasmados, á pesar de las reservas que tenían que hacer y que hacían, en honor del sentido común, eran, sin duda, aun con los defectos de su talento y con los defectos de su gusto romántico, dos *valores* positivos del arte nacional, nacidos para entenderse, para compenetrarse... ¡Oh, el arte de la escena! ¡Si Dios quisiera darnos cómicos y poetas, cuánto podría hacernos gozar todavía, cuánto podría hacernos valer, siendo *secundario* y todo! Pero era menester que tuviéramos varios Echegaray para Calvo, y muchos Calvo para Echegaray. Y es claro que esos otros Calvo y Echegaray no habían de ser monótonamente iguales que los conocidos.

Hoy Calvo ya no existe, y el único Echegaray que tenemos, y que algunos críticos y parte del público quieren echarnos á perder, no cuenta con más *Calvo*... que Vico.

Vico está solo. Ni hombres ni mujeres le acompañan. Por lo cual Echegaray tiene que

dedicarse á darnos sin cesar variaciones sobre el *Robinsón*.

Pero hubo algún tiempo, aunque duró poco, en que se encontraron en las mismas tablas á un tiempo Calvo y Vico. Echegaray estaba en sus glorias. Ya podía hacer diálogos que fueran propiamente representados. Hermosa muestra de lo que podría resultar de esta embrionaria y sencillísima *armonía* cómica, se nos dió en *La Muerte en los labios*. Cuando se veía á Rafael y Antonio batirse con palabras en la escena, comunicarse el fuego de la pasión poética y hacer brotar el verdadero interés dramático, se pensaba en lo que hubiera podido ser nuestro teatro español representándose mucho de lo antiguo y algo de lo moderno, si hubiera varios actores como aquellos dos, y, sobre todo, algunas actrices dignas de ellos. La Boldún, que ya era mucho, que iba á ser mucho más, se había retirado en mal hora. No quedaba ninguna *dama*. ¡Y la mujer es, por lo menos, la mitad... y un poco más, del arte!

No recuerdo que hayan trabajado nunca juntos la Boldún, Vico y Calvo. Cuando estos dos se juntaron ya no había hembra en el teatro. Esto daba *monotonía masculina* á la escena y quitaba mucho efecto al juego dramático. Además, en el teatro hay una especie de adaptación al medio para el poeta, y si las mujeres de

Echegaray son, por regla general, inferiores á los hombres, más vulgares y más *artificiales*, se debe en gran parte á que Echegaray no podía ni puede esperar que sus creaciones femeninas las vea el público tal como son, ni aproximadamente.

El gran galeoto lo estrenó Calvo... con Jiménez. Faltaba Vico. (Como Vico estrenó *Consuelo*... sin Consuelo. Faltaba Elisa Boldún.)

Ignoro si algún día hubo rivalidades entre Vico y Calvo; supongo que no; lo que puedo decir es que llegaron á entenderse, á quererse, y juntos se proponían trabajar en adelante mientras no los separase la suerte, que los separó tan pronto. El talento de cada cual, en efecto, no debía estorbar al del otro; era lo probable que en toda obra escénica bien construída hubiera espacio para los dos, sendos caracteres que representar. Calvo y Vico no se parecían en más que en ser dos verdaderos artistas. Compararlos era tarea ociosa, cuando no llena de malicia. El talento de Vico era mucho más flexible, servía para más cosas, y servía más para el teatro moderno, según es en la tendencia realista predominante. Pero el verso clásico español, á no ser en los acentos de suma energía y en ciertas notas tiernas, dulcemente *desesperadas*, nada frecuentes en nuestros poetas antiguos, no tenía en los labios de Vico una lira tan sonora como en

los labios de Calvo. La manera romántica, antigua y moderna; la tendencia lírica, que siempre serán en un teatro genuinamente español elementos principales, tenían el mejor intérprete en Calvo, el cual, á fuerza de *cantar* el *modo* calderoniano, había llegado á ser como esos instrumentos de músicos célebres, de que nos habla Guyau, que, según el crítico francés, porque han estado largo tiempo en manos de los grandes maestros, guardan algo de ellos para siempre. Las melodías, dice el malogrado pensador, con que se ha estremecido el violín de un Kreutzer ó de un Viotti, parece que han cambiado poco á poco la dura madera; sus moléculas inertes, atravesadas por vibraciones siempre armoniosas, se han colocado por sí mismas en no sé qué orden que las hace más á propósito para vibrar de nuevo según las leyes de la armonía...» Eso era Calvo; la lira de Calderón y Tirso.

Vico y él, que se entendieron como buenos hermanos; que repartieron laureles sin envidia; que se abrazaron en la escena en abrazo sincero que ataba para siempre, se prometieron un día, en Bilbao, en presencia del que me facilita estos datos, unirse para siempre para bien del arte.

«De repente Rafael dijo á Antonio: —Lo que nosotros debíamos hacer era unirnos, tomar el teatro Español, y continuar juntos el resto de nuestra vida artística.

—Por mi parte no hay inconveniente, repitió Antonio.

—Pues por la mía, menos.

Y allí quedaron convenidas las bases para la sociedad, que había de durar hasta la muerte de Rafael.»

La muerte. Ya la tenemos cerca. En esta vida, consagrada como pocos á la mágica *Maia*, pues es la vida del *reflejo de la ilusión* la vida de un cómico, ya llegamos al despertar misterioso. Mas en vez de hacer frases fúnebres, prefiero recordar con alegría que antes de morir Rafael Calvo se hizo rico; fué por poco tiempo. Pero esto no importa; él no quería la riqueza para él, sino para los suyos, que le sobreviven y de ella gozan.

El viaje de Calvo á América y su feliz retorno y nuevos triunfos hasta el día de la muerte, están muy recientes, los recordamos bien sus amigos, y sólo podrá tener cierto interés su narración si yo le dejo la palabra al que fué querido hermano del que lloramos todos.

Ya no volveré á hablar por cuenta propia en esta parte biográfica de mi trabajo.

«Hacía muchos años que se le venían haciendo proposiciones por muchos empresarios de América. Él nunca había querido aceptar.

»Acariciaba la esperanza de hacer esa expedición por cuenta propia; pero carecía de fortuna para llevar tan lejos su Compañía.

»Instado por muchos amigos y por un actor llamado Jordán, que había estado muchos años en Buenos Aires, y que á la sazón figuraba entre los actores del teatro Español, se decidió á intentar este negocio.

»Necesitaba, ante todo, saber si lo era. Envió á Jordán á Buenos Aires con encargo de que anunciase su resolución de ir á allá, y si á este anuncio encontraba quien le anticipase 14.000 duros, sin otra garantía que su trabajo, se pondría en camino inmediatamente.

»Se hallaba en Barcelona, cuando recibió carta de su emisario con los 14.000 duros pedidos, adelantados por la Banca española. Entonces preparó el viaje con todos los compañeros que le quisieron seguir. Pocos fueron los que no le acompañaron.

»En la última función que dió en Barcelona, el público catalán, que le estimaba mucho, preparó una despedida extraordinaria, de tal forma, que él, conmovido y no sabiendo cómo agradecer aquella manifestación de cariño, ofreció en sentidas frases que los primeros versos que dijera á su regreso, los diría en Barcelona. Fué tal el entusiasmo que este ofrecimiento produjo, que muchos espectadores asaltaron el escenario para estrechar la mano de Rafael en medio de los estrepitosos aplausos del resto del auditorio.

»Salió de Barcelona el mes de Agosto de 1883 con dirección á Buenos Airès.

»El recibimiento que se le hizo en la capital de la República Argentina fué digno de aquella República.

»La embarcación que los conducía era de gran caladc y no podía anclar en el puerto. Una pequeña embarcación, preparada por el Gobierno, empavesada con banderas nacionales y españolas, salió al encuentro de Rafael. Cuando éste y su Compañía saltaron á ella, una música dispuesta al efecto los saludó con aires españoles. El muelle estaba materialmente invadido por todo lo más notable de la población, que recibió con vítores y aplausos á los actores de Madrid. Acomodados éstos y parte del acompañamiento en elegantes carruajes, precedidos de la música y seguidos de multitud de personas, hicieron su entrada en la capital entre salvas de aplausos y vítores incesantes.

—»¡Qué vergüenza, querido Luis, me escribía Rafael, si después de entrada tan solemne no hubiera satisfecho mi trabajo á público tan entusiasta!

»Por fortuna no fué así. Buenos Aires, Montevideo y Chile le tributaron extraordinarias ovaciones, le colmaron de valiosos obsequios, y en poco más de dos años hizo en América la fortuna que hoy lega á sus hijos.

»Se enorgullecía de haber hecho conocer á sus hermanos de América las maravillosas obras de nuestro teatro moderno (1), considerado por entonces allá en lastimosa decadencia, y de haber contribuído en la medida de sus fuerzas á estrechar los lazos de unión entre las Repúblicas americanas y su madre España.

»De regreso á la Península, las familias que le acompañaban en el viaje le obligaban la mayor parte de las noches á decir ó leer composiciones poéticas; pero al entrar en aguas españolas no hubo forma de que dijese ni un verso más. Había ofrecido á los barceloneses que los primeros que dijese en España los diría en Barcelona, y cumplía fielmente su promesa.

»Yo le esperaba en Bilbao en compañía de sus hijos. En nuestra primera entrevista me preguntó con la curiosidad de un niño:

—»Vamos, dime: ¿soy ya rico, ó sigo siendo pobre? Tendremos muy poco dinero, ¿verdad?

»Él me había enviado todos sus ahorros, y ni se había fijado en lo que mandaba.

—»Según lo que entiendas por poco, le respondí.

—»Vamos á ver, replicó entonces con más interés, ¿cuánto tengo?

(1) No se olvide que habla el Sr. Calvo.

»Y al enterarse de la cantidad que constituía su fortuna, exclamó lleno de júbilo:

—»¡De modo que ya soy millonario!

»Cualquiera hubiera dicho que era codicioso. Yo mismo me figuré que había cambiado de carácter, cuando, acercándose á mí, me dijo como dominado por una idea:

—»Mira, ahora lo único que pido á mi suerte es que ningún hermano necesite mi fortuna; porque si alguno de ellos la necesita, yo se la doy.

»Rafael marchó á Barcelona á cumplir su promesa. Antonio (1) vino á Madrid al teatro Español adonde había sido contratado por Felipe. Al año siguiente se unieron.

»Pensaba Rafael haber hecho dentro de algunos años otra expedición á América, y confiaba en decidir á Antonio á que le acompañase. Quería que éste hiciese también su fortuna y completar él su capital. Sólo le arredraba la responsabilidad moral que contraía si á Antonio, tan opuesto á esta clase de viajes, le ocurría una desgracia.

. . . .

»Jamás había tenido temor á la muerte; pero desde hacía dos años había dado en la manía de que estaba cercano su fin. Siempre que se separaba de sus hijos, me decía con pena:

(1) Vico, á quien había encontrado en Bilbao.

—»Temo que no he de volverlos á ver.

»Había manifestado gran oposición á emprender este último viaje á Barcelona. ¡A la Barcelona que él tanto estimaba! Parecía tener cierto extraño presentimiento.

»Le faltaban ya pocos días para regresar cuando ocurrió en la capital de Cataluña el fallecimiento de su hija Margarita, la más pequeña, y quizás la que él más amaba. Esta desgracia le sumió en el más profundo abatimiento. Salió para Puigcerdá el mismo día en que recibió la fatal noticia, con objeto de aislarse y entregarse de lleno á su dolor. Llegó enfermo y hubo de hacer algunos días de cama. Apenas restablecido partió á Cádiz, adonde llegó extenuado por su enfermedad y por su pena. Descansó sólo un día y comenzó á trabajar, aunque enfermo. A las pocas funciones le rindió el mal; tuvo que permanecer en su lecho, y falleció el día 3 de Septiembre, á las siete y quince minutos de la mañana.»

VI

Imitando una frase, famosa algún día, del célebre economista Bastiat, podría decirse, á creer á los más: Teatro, decadencia, Teatro español, decadencia sobre decadencia. Tal vez la palabra no sea la más propia para expresar el

desfallecimiento del arte dramático en todos los países que tienen teatro que perder; pero dejando, por ahora, esta cuestión acerca del nombre más exacto para la general bancarrota de la escena propiamente artística, hablemos nada más de lo que á España se refiere. Mi humilde opinión, que va á parecer á los maliciosos un desdén, puede antojárseles á los optimistas benévolos una esperanza. Cuando se habla de decadencias, parece que se sigue idealmente el camino de una trayectoria que va á parar, por necesidad, en el suelo. Las cosas decaen para caer. Los que hablan con entusiasmo de los tiempos de Romea, Valero, Arjona, La Torre, Matilde Díez, Lamadrid (B. y T.), etc., etc., y de Ventura de la Vega, Ayala, Eguílaz, Tamayo, Rubí, Gil y Zárate, Hartzenbusch, etc., etc., deben de estar bien tristes y bien sin esperanza, tristes *usque ad mortem*, al considerar el estado presente de nuestro teatro. La comparación de lo que ven con lo que recuerdan ó dicen recordar, debe de ser contraste de efecto apocalíptico, de danza de la muerte. *Esto*, ya más que la podredumbre, debe de figurárseles la orgía de los gusanos que han devorado el cadáver del teatro español y bailan sobre su sepultura. El Sr. Cañete, por ejemplo, cree que en su juventud asistió á un renacimiento del arte español dramático, digno de compararse, ó poco

menos, al gran florecimiento de la escena de Lope y de Calderón. Otros van más allá, y dicen que sí, en redondo; que nuestro romanticismo y el realismo moderado que le siguió (Ayala, Ventura de la Vega, Tamayo, *Eguílaz*, *Rubí*, etc.), valen, en su tiempo, tanto como nuestro teatro *clásico* en el suyo. Los que opinan así pueden hacer juego, en una exposición de críticos patriotas, con las respetables personas que ven en el inspirado Espronceda un Byron tan grande como el otro (disminuído sólo por la lente diplomática, que no considera á España como potencia de primera clase), y en Quintana un poeta del mismo espesor que Goëthe y Schiller, y tan bueno como el mejor lírico español de otros tiempos. Opinando así, para lo cual es indudable que hay derecho; opinando, verbigracia, que el *Tanto por ciento* se puede medir con *El desdén con el desdén* y *La Verdad sospechosa* y *Entre bobos anda el juego*, y que los poetas románticos que ayudaron á Rivas, Zorrilla y García Gutiérrez á restaurar el teatro nacional, eran bastante titanes á su vez, y que todas, ó casi todas, las obras dramáticas de Zorrilla, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Ayala y Tamayo son maravillas, y que Eguílaz y Rubí eran poetas de veras, debe causar espanto asistir al *triunfo* de la *Gran Vía* y á las *ovaciones* con que se coronan los esfuerzos de nuestros

más recientes dramaturgos, los Sres. Pleguezuelo, Torromé, Dicenta, Cavestany, etc. Yo, que soy de los que piensan, plagiando á Nuestro Señor Jesucristo, «que siempre ha habido y habrá Torromés y Cabestanys entre nosotros» aunque vea que el Teatro está hecho una lástima, no me atrevo á decir que esto es una decadencia; porque cuando se aplaudía con *loco frenesí*, como decían las *habaneras* de la época, *Los soldados de plomo*, *Física experimental*, *La oración de la tarde*, y ¿por qué no decirlo? *Hija y madre*, y otras cien maravillas así, no habría decadencia, pero había sobra de buena voluntad y una capa protectora de mal gusto, que se echaba sobre toda clase de desnudeces de ingenio y de cosas feas. ¡Hasta Gil y Zárate pasó por gran poeta entre nosotros! ¡Y qué decir del *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz, que era, según críticos y público de su tiempo, un portento de filosofía socarrona y profunda en variedad de metros? ¿Y el *Cid*, de Fernández y González? ¿Aquel Cid que *por necesidad* batallaba y *una vez puesto* en la silla... etcétera? ¿Y dónde queda (ahora que me acuerdo del Cid) toda la ilustre ralea de dramas que pudieran llamarse de *moros y cristianos*, en la que multitud de poetas pusieron la más desatinada arqueología al servicio del más acendrado y retórico patriotismo?

Hablando con más formalidad, me atrevo á sostener que el siglo XIX no ha dado á España un renacimiento dramático que podamos ofrecer al estudio y á la admiración de los extranjeros, como descendiente legítimo del gran teatro que es admirado en todos los países de alguna cultura estética, al igual de los más famosos teatros. Ha habido aquí, eso sí, algunas *chispas* sueltas de genio, de las cuales se apoderaron, como suele suceder en casos tales, el *chauvinisme* y la retórica oficial para quemar mucha paja y sacar de la luz mucho humo (al revés de lo que aconseja Horacio) y crear, *velis nolis*, una *tradición* dramática, atando cabos que no se pueden atar buenamente, y mezclando con lo poquísimo bueno lo mucho mediano y algo de lo malo, y aun de lo pésimo. Porque, recuérdese, críticos ha habido que han presentado como eslabones de la cadena de oro que empieza en Lope, la *Isabel la Católica*, de Rubí, y las *Querellas del Rey Sabio*, de Eguílaz, y algo del mismísimo Sr. Gil y Zárate, que no en vano dirigió la Instrucción pública, y, como hace pocos meses me decía á mí un maestro *normal*, «era el mejor hablista que habíamos tenido».

Con estos cantares no hay que irles á los hombres de gusto y de inteligencia que atienden á nuestras letras por ahí fuera. Tales tonterías bueno que las digan los pobres diablos cuyas

lucubraciones se quedan en casa; pero tengan cuidado con ellas los críticos notables, á cuya opinión se atiende en el extranjero. No todos los críticos extraños son Gubernatis, que, con tal de hacer diccionarios y enciclopedias que lo abarquen todo, entra con todo también y las traga como puños, y dice, v. gr., hablando del eatro moderno español, lo que sigue: «Entre los poetas españoles de nuestro siglo *se señalan los dramas históricos de Gil y Zárate.*» Aquí su llamada y la nota correspondiente al margen; nota que dice: «Los principales dramas son: *Don Pedro de Portugal, Blanca de Borbón, Carlos II el Hechizado, Rosmunda, Don Alvaro de Luna, Masaniello, Guzmán el Bueno, Matilde, Guillermo Tell, Gonzalo de Córdoba, Carlos V,* ¿A que muchos de mis lectores, españoles de raza, no sabían que existían esos *Carlos V* y Masaniellos (que no hay que confundir con el Massaniello de *Catalina*), Rosmundas y Blancas? Así se suelen escribir las *historias universales*. El Sr. Gubernatis es un sabio italiano, de mérito indiscutible; pero como crítico me parece en ocasiones algo menos que mediano; como escritor, no siempre es un Manzoni ó un Leopardi, ni siquiera un Caponi, como lo prueban las palabras traducidas: «entre los poetas dramáticos...» «*se señalan los dramas*, etc.»

Claramente se ve que Gubernatis no escoge

mucho en materia de documentos, y recibe noticias literarias como quien recibe loza basta, cargando él con las averías. Se conoce que fué el león el pintor; es decir, que si no el mismo Gil y Zárate, algún amigo suyo fué quien suministró tan estupendos datos á Gubernatis. Después de colocar á Gil y Zárate, director de Instrucción pública, á la cabeza de los autores dramáticos españoles, habla de Martínez de la Rosa, *á quien se debe una buena comedia*; cita á Rivas y á Hartzenbusch, á quien convierte en *tedesco*, bien que *spagnuolo d'adozione*, y allá van en seguida mezclados, como si todos fueran iguales, Bretón y Rubí, García Gutiérrez, cuyo mérito para Gubernatis parece ser el haber suministrado á Verdi argumento para dos óperas, Tamayo y *Guerra* y *Orbe* (del cual cita, además de la *Rica Hembra*, hecha en colaboración con Tamayo, *La hija de Cervantes* y *Alonso Cano*, cita que me da muy mala espina respecto de la procedencia de los datos de Gubernatis); y, por último, llegan la Avellaneda, Ayala, Eguílaz, autor de una alabadísima comedia, *La cruz del matrimonio*, y Eusebio Asquerino (!), autor de *Un verdadero hombre de bien*, (con efecto, vi estrenar esa *cosa* en Oviedo, donde Asquerino la escribió y dejó representar, agradecido al buen trato de los asturianos--¡y Gubernatis sabe de esto!), Narciso Serra, *José María Díaz* (!!) y algunos otros.»

He copiado todo lo anterior para escarmiento de jóvenes y pedantes incautos que se fían demasiado de enciclopedias, *historias universales*, diccionarios, etc.

Pero no todos los extranjeros que estudian literaturas modernas son como Gubernatis, y hay que tener mucho cuidado con lo que se escribe de nuestros más distinguidos indígenas, para no ponernos en ridículo con absurdas comparaciones entre Asquerino, *Díaz*, Eguilaz, etc., y Lope, Calderón, Tirso...

Fuera bromas y digresiones; lo que yo quiero decir es que el estudio imparcial, sereno y reflexivo, y hecho con atención asidua al buen gusto y al sentido común, no me permite reconocer en el teatro español del siglo XIX una gran obra colectiva, un renacimiento *nacional* de literatura dramática, en que poetas, críticos, público y ambiente social concurran á dar al espíritu español el tinte especial que le señala con esa particular tendencia del genio patrio en el siglo XVII, como sucede también en los buenos tiempos del Teatro griego, del inglés, del francés en cierto modo, en tiempo de Luis XIV, y de otra manera en este siglo, y hasta en el alemán de Schiller y sus ilustres sucesores. Mas si esto es cierto, no lo es menos que se cometería gran injusticia en no pasar de este juicio *en montón* y no distinguir la obra colectiva de la

obra individual; mejor se diría, de los arranques espontáneos, fuertes y aislados del genio dramático español, que presenció nuestra centuria.

He aquí mi tesis, en concreto: no hemos tenido, ni tenemos, un gran teatro; hemos tenido y tenemos, autores que, aisladamente, sin relación orgánica, pudiera decirse, con otras poetas, ni con actores, ni con público, ni con críticos, ni... con su propio ingenio; es decir, sin completa conciencia de lo que hacen, ó bien sin estimación reflexiva de sus propias mejores dotes, nos han dado algunos grandes *chispazos* de belleza dramática, como verbigracia: *El Trovador*, *Don Alvaro*, *Don Juan Tenorio* (primera parte). Hemos tenido, además, actores que eran capaces de grandes inspiraciones pasajeras, de mucho valor artístico, espontáneo, poco reflexivo, actores de *sangre*, no de estudio ni de escuela; que aislados unos de otros, á veces enemigos, campaban por sus respetos, se convertían en caciques de escenario, se imitaban á sí mismos, llegaban á la monotonía, á la exageración y al amaneramiento, infestaban con esta peste á todos los cómicos, de su *compañía*, y de esperanzas de un verdadero teatro nacional, se convertían en focos de infección. De estos actores, como de aquellos poetas, se podía admirar tales ó cuáles rasgos; pero no había en ellos la atención y la reflexión, aplicadas á las propias

facultades, que son indispensable condición para crear un arte verdadero, propiamente racional, que convierte la habilidad de la imitación mímica en algo más que el vuelo libre é inconsciente de tales ó cuáles aptitudes.—La ignorancia y mal gusto de nuestros cómicos, aun los más distinguidos, son ya proverbiales, como se dice vulgar y malamente. No quiero citar ahora nombres propios; pero yo he visto á un notable actor anciano embelesarse con el recitado de absurdas imitaciones de la *fabla*, puestas en su boca por un ignorante que se metía en la arqueología artística de los siglos medios, como Pedro por su casa, á endosar ripios de su invención á los más venerables reyes. El buen éxito, aunque pasajero, de cierto dramaturgo de nuestros días, tan honrado y simpático como falto de real capacidad poética, se debe á la protección y al cariño con que acoge sus dramas un cómico ilustre, que se entusiasma representándolos no menos que al dar vida plástica á las creaciones de Echegaray.

Todos los extremos son viciosos; tal vez las pretensiones del *Comité* de la Comedia francesas en punto á inteligencia crítica para admitir ó desechar obras, sean excesivas; no soy yo de los que admiran á Coquelin como escritor, á pesar de sus lucubraciones sobre la risa y sus paralelos de Molière y Shakspeare; pero es preciso

confesar que en este punto más vale pecar por carta de más que por carta de menos. Además, considérese que la inteligencia, el estudio y hasta el sentido crítico de los actores no hace falta que se emplee en juzgar los dramas *literariamente*, sino en estudiarlos en su relación teatral, que hasta cierto punto es cosa diferente. Lo que sabe Coquelin de estética y literatura comparada, podrá hacerle meterse á veces donde no le llaman; pero también le sirve para ayudar mucho, muchísimo, á sus propias facultades de actor de genio educado.

Si pues no tenemos, ni hemos tenido en todo el siglo, verdadero florecimiento dramático, sino algunos buenos poetas que, entre otros medianos y aun malos, nos dejaron algunas obras notables, alternando éstas con las de cien escritores medianos y hasta muchos pésimos, no menos alabados que los de mérito y á veces más; si no tenemos, ni hemos tenido, una tradición cómica, un organismo teatral, una *escuela de declamación* que merezca el nombre de tal, sino algunos cómicos que no supieron sacar partido suficiente, por falta de estudio, de sus facultades, y malograron y malogran éstas por falta de modelos, espíritu de escuela, técnica clásica y hasta ambiente natural; es claro que no hay razón seria, que se funde en pruebas, para llamar decadencia á lo que hoy pasa en

nuestra vida literaria dramática. Vico y Echegaray son dos nombres que valen tanto como otros dos que se nos puedan citar entre los de su tierra, su siglo y su arte: si con ellos no basta para dar aspecto de buena salud á nuestra escena, porque domina en ella la incapacidad de cómicos y autores, lo mismo sucedía hace ocho ó diez años: porque, yo lo declaro francamente, entre *La Gran Vía* y *El Tío Carcoma* y *Los Valientes* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, por un lado de la comparación, y por el otro los dramas visigóticos de Sánchez de Castro y las pamplinas seudo-políticas de Herranz, de Retes, etc., (¡quién no se ha olvidado de todos aquellos nombres!) yo estoy por los *ratas 1.º, 2.º y 3.º*, y *El señor Gobernador*, de Aza, y las decoraciones bonitas que se me quieran presentar. Antes lo flamenco que lo visigótico. Y no me remonto á *La ceniza en la frente*, de Rubí, y á *La Cruz del matrimonio*, de Eguílaz, y á *La Vaquera de la Finojosa*, de igual fábrica, y á las ocurrencias poéticas de Gil y Zárate...:

¡Españoles no sois... pues sois valientes!

¡No! Prefiero *Los Valientes*, del Sr. Burgos. No seamos niños; no llamemos poesía á lo que no lo es. ¿Cómo, por qué había de ser Gil y Zárate poeta? Digámoslo claro y á gritos: todo esto está muy mal hace mucho tiempo; huele á

garbanzos con espinaca nuestra literatura dramática, no porque falten algunos ingenios notables, que *á veces* escriben algo bueno, sino porque lo malo es tanto y obtiene tantas garantías constitucionales y hace tanto ruido, que el olor del potaje predomina, y da náuseas y tristeza al estómago. Por lo cual, repito que no hay decadencia. Antes admitiría que no había nada. Pero puede haber algo. Lo mismo que tenemos á Echegaray y á Vico, porque sí, podemos, de la noche á la mañana, encontrarnos con otros que valgan lo que ellos. Y así, ir viviendo.

Esta opinión mía no es un pesimismo; el pesimismo es el de los *laudatores temporis acti*, que se empeñan en ver en la anemia de nuestro arte un ocaso. Los ocasos no tienen remedio; detrás de ellos viene la noche. Yo digo que hay poca luz, no porque el sol se esté poniendo, sino porque el día es pardo. Hay poca luz, hay poco calor, pero quizá estemos en el mediodía.

Por consiguiente, ¿tiene arreglo el estado lamentable de nuestro teatro? Sí; puede que sí. Un poco de arreglo. Por lo pronto, si dejamos el asunto en manos de los *sociólogos*, no hay compostura posible. Nada de *crítica científica* para el caso. Si lo hacemos cuestión de *raza* y de medio social, y vamos á dar á lo que hacía Felipe II en el Escorial, y á las cartas de Sor María de Agreda á Felipe IV y á la pérdida de las

Américas, estamos perdidos. ¡Que no se nos divida en nada! Que no se eche la culpa á los *Austrias*, ni á la batalla de Rocroy, ni siquiera á la Inquisición ó á Carlos IV... Si de las medias suelas que necesita el teatro se ha de hablar como hablan en el Ateneo de todas las cosas, seguirá *in æternum* la lucha de reventadores y poetas con decoraciones nuevas. Hace mucho tiempo que entre nosotros se proponen arbitrios para sacar la escena española del estado de marasmo en que se halla, etc., y con tal motivo se discuten las relaciones del Estado con los ciudadanos, y el individualismo y el socialismo, y si los Gobiernos pueden ó no pueden, deben ó no deben meterse en camisa de once varas, y hasta llega el delirio jurídico de algunos seres morales y políticos y un si es no es históricos hasta el extremo de citar á Tocqueville, que en paz descanse, y la *estatolatria* y... ¡Dios nos libre!

Hay que tomar por otro camino; pero ni Zamora se hizo en una hora, ni se puede tratar en cuatro palabras todas las partes que abarca materia tan interesante; y como el folleto se hace largo y no cabría terminar como se debe la materia, sin llenar muchas más páginas, resígnome á la vergüenza de hacer dos túneles en vez de uno, ó sea á dejar la mitad de lo que tenía que decir para otra vez; para una segunda parte de este trabajillo acerca de Rafael Calvo y el Tea-

tro Español. En esta primera salida se ha hablado largamente del cómico ilustre cuya muerte todavía lamentamos todos, y sólo por incidencia de nuestro teatro en sí mismo; pero en la parte segunda hablaremos menos de Calvo y mucho más del teatro.

Hé aquí, sobre poco más ó ménos, los puntos que yo creo que debo examinar cuando continúe mi tarea: lo primero será determinar la importancia é influencia de Rafael en la escena española; esta importancia é influencia se fundarán principalmente en que para nosotros, por el carácter *individual* que tiene el arte, de vida poco más que embrionaria, en España, tienen, lo mismo los grandes actores que los poetas notables aisladamente influyendo, el interés y el predominio que en países más adelantados, y antiguamente en el nuestro tuvieron clases enteras, tendencias generales, ideales comunes, etc., etcétera El *personalismo* se impone en España por el mismo atraso en que yace nuestra cultura. En este concepto, relativo todavía á Calvo, es claro que se habla de sus méritos, suponiendo lo ya dicho, y también de sus defectos.

Después de ver lo que teníamos teniendo á Calvo, debe verse lo que nos queda, muerto él, y así vendrá naturalmente en seguida el tratar de los elementos actuales de nuestra actividad literaria teatral, tomando en cuenta la situación ge-

neral del arte dramático, los caracteres que reviste y debe revestir en España; la influencia de los otros géneros, del teatro y de los autores extranjeros, de los dramaturgos, de los actores, de la prensa, del público, del Gobierno; y después ver qué remedio, además del principal que de Dios nos venga, puede haber, si lo hay, para mejorar, en lo poco ó mucho que quepa, la miseria de nuestras tablas, que tan desazonado trae, y con motivo, á D. Manuel Cañete.

Tan largo programa, es claro que no cabe explicarlo en pocas páginas, y no hay más remedio que dejarlo para el folleto *que viene.*

El asunto bien merece el segundo cañonazo.

Porque podrá el teatro ser ó no ser género secundario; pero los españoles no podemos ver con indiferencia que agonice la casta de poesía que más justo renombre nos dió en el mundo.

NOTA. La lista de los *Libros recibidos* se publicará en la segunda parte de *Rafael Calvo y el Teatro Español* (folleto VII).

FOLLETOS LITERARIOS

VII

MUSEUM

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.ª edición). (Agotada.)
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición).
La Regenta (novela) (dos tomos).
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.
» II.—Cánovas y su tiempo.
» III.—Apolo en Pafos.
» IV.—Mis plagios.
» V.—A 0,50 poeta.—Epístola.
« VI.—Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII.—Museum.
Mezclilla.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)

EN PRENSA

Su único hijo (novela).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

VII

MUSEUM

(MI REVISTA)

(Núm. 1.º

SUMARIO

POR CLARIN

(Leopoldo Alas)

Julio, 1890.

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FE
Carrera de San Jerónimo, 2.

1890

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



MI REVISTA

Cuando en 1886 publicaba yo el primero de estos folletos, decía, en una especie de programa, que no se trataba de un periódico, pues lo primero que faltaría en estos opúsculos sería la *periodicidad*. Y esta parte del programa puedo decir ya que se viene cumpliendo; pues los folletos salen de tarde en tarde, cuando Dios quiere, y sin regularidad en el tiempo, á la hora menos pensada, y á veces á las mil y quinientas. No me propongo variar desde hoy por completo de plan, mas sí modificarlo en el sentido que paso á explicar en pocas palabras.

Si hasta aquí era asunto de cada folleto una sola materia, ó cuando más dos largamente tratadas, en adelante no siempre será lo mismo; y, aunque no renuncio á las monografías, á

consagrar cuando convenga las ochenta ó las cien páginas de uno de estos libritos á un solo tema que me sugiera la actualidad, ó la tentación de otra oportunidad de cualquier especie, mezclados con los folletos de esta índole irán otros que respondan á la necesidad á que obedece el que hoy publico; y los de esta clase aparecerán, si no en día fijo, por lo menos dentro del plazo máximo de un trimestre. Es decir, que por lo menos cada tres meses, muchas veces más á menudo, se publicará uno de estos opúsculos, que llevará por subtítulo *Mi revista*, y el número correspondiente de la serie, para distinguirlo de los demás del mismo género; y esto sin perjuicio de la numeración que le corresponda en el orden general de los *Folletos literarios*. Así, el que hoy publico, es el VII en un respecto y el primero en otro.

En cuanto al modo de llamarle: *Museum*, se refiere á la variedad del contenido, y otros se llamarán así también cuando no haya, ó no se me ocurra, bautismo más adecuado. Si algún malicioso recuerda que en español no se dice *Museum*, sino *Museo*, y que el dejar en latín el título es como dejarlo en alemán y copiárselo á Juan Pablo, contestaré que en ello no hay ni intención de despojo, ni ridículas pretensiones de medirme con el maestro, sino sencillamente un homenaje á Richter.

Y ahora voy á lo principal, que consiste en explicar por qué se me antoja hacer por mí y ante mí *una revista*. Con decir que es mía, mía solo, ya doy á entender que en cierto modo tomo á broma el empeño; pues por muy individualista que yo sea (y lo soy mucho en cosas de arte), no he de creer que obra de carácter colectivo, como es una publicación de tal género, pueda ser llevada á feliz resultado por un solo ingenio, y éste tan menguado como el mío. Aunque la historia literaria nos da ejemplos, y no pocos, de empresas semejantes á la mía, y algunos tan notables que no hay para qué recordarlos siquiera, yo, que, más que del empeño por sí, desconfío de mis fuerzas, insisto en declarar que lo de *mi revista* en cierto sentido ha de tomarse á humorada, porque no me juzgo capaz de escribir una revista yo solo.

Mas por otro lado es completamente serio mi propósito, y ha nacido de varios desengaños antiguos, y uno reciente. Hablaré del último, que es el que todavía siento, como se siente una ducha muy fría. El Sr. D. J. Lázaro es un aficionado de las letras, y su noble entusiasmo por tan hermosa causa no es infecundo ó contraproducente como el de tantos otros, que no ven mejor manera de amar el arte que ser también pintores. El Sr. Lázaro no escribe, pero paga á los que escriben y no lo hacen mal, en

su concepto. Lleva este simpático protector de las letras gastados no pocos miles de pesetas en aclimatar su revista *La España Moderna*, y todo el que se interese por la suerte de nuestra literatura tiene que desear vivamente que la empresa del Sr. Lázaro prospere. En la humilde esfera de mi actividad literaria he contribuído cuanto me ha sido posible á la propaganda de *La España Moderna*, y por invitación del señor Lázaro, y creo que indicaciones de la señora Pardo Bazán, llegué á admitir el cargo de redactor en dicha revista, con obligación de escribir un artículo para cada número, es decir, doce al año, seis de ellos revistas literarias. Y así se iba haciendo, y estaba yo muy satisfecho con la nueva tribuna desde la que podía predicar á mi modo, con toda franqueza y con leal desparpajo, cuando al Sr. Lázaro se le ocurrió indicarme que antes que un artículo que le había remitido, y en que trataba de la *Poética de Campoamor*, debía publicarse otro artículo que yo debía escribir acerca de los últimos libros de doña Emilia Pardo Bazán. Y aquí empieza la ducha. ¡Artículos de encargo! ¡Un orden de prioridad impuesto por el editor! Con los mejores modos, los mismos que él usaba conmigo, advertí al Sr. Lázaro que en la crítica de *Clarín* sólo debía mandar *Clarín*; que era parte de la crítica misma, de mi opinión acerca del mérito

relativo de autores y obras, el hablar antes de lo que yo quisiera, y el dar más importancia á quien yo quisiera, y no darle ninguna á quien á mí me pareciese. Podía suceder que los últimos libros de doña Emilia no los creyese yo dignos de llamar especialmente la atención, ó por lo menos de obligarme á relegar á segundo término, y como cosa de menos interés, una obra de Campoamor; podía acontecer también—y éste era el caso—que, aun admitiendo la idea de escribir algo con motivo de las últimas obras de doña Emilia, no me pareciese oportuno hacerlo hasta después de hablar de Campoamor...; y también era probable que lo que yo tuviera que decir de doña Emilia, en sus últimas producciones, no lo quisiera publicar el Sr. Lázaro. Este cumplido caballero y abnegado editor insistió en su manera de apreciar los fueros de la crítica; defendía su fundo literario, encontraba muy natural que, siendo él amo (amo, el que alimenta, según Bardon), nadie le fuera á la mano en la distribución de asuntos, en el orden de preferencias; sin fijarse, á mi ver, en que un propietario de periódico puede conseguir el pro pósito de dar el sesgo que quiera á su papel, buscando escritores que se presten á escribir de encargo; pero de ningún modo imponiendo á gacetilleros del carácter de *Clarín* tareas de coser y cantar y con el corte hecho. Yo había de hablar

de los libros de doña Emilia... y el Sr. Lázaro añadía que se publicaría mi artículo relativo á esos libros si tal y cuál, es decir, si mi opinión acerca de esa ilustrada señora y sus últimas obras no la mortificaba mucho; pues no era justo que debiéndole la Revista á la escritora gallega el favor inapreciable de una asidua y sabia colaboración, y de una inteligente propaganda, se la tratara mal, etc., etc. De modo que, juntándolo todo, lo que se me pedía era hablar cuanto antes de doña Emilia, y hablar de modo que á ella no la enfadase... A esto sólo me ocurre decir al Sr. Lázaro lo que le dijeron á Segismundo:

> El no haberme conocido
> sólo por disculpa os doy
> de no honrarme más... ¡

No ya por los veinte duros que paga el señor Lázaro por un artículo, ni por veinte millones de duros (á lo menos tal creo ahora, que no sé lo que parecen y deslumbran veinte millones de pesos), se me seduce á mí hasta el punto de hacerme hablar bien, ó menos mal, de una cosa de que no quiero decir nada, ó de que quiero decir mucho malo.

De modo que no había más que una salida; presentar mi dimisión de redactor de *La España Moderna;* que presenté, en efecto, y me fué admitida.

Era la primera vez que yo colaboraba en una de estas revistas serias y grandes (porque no se ha de contar un artículo que publiqué en la *Revista de España*, y que no me han pagado todavía), y confieso que me daba cierto tono codeándome con los señores formales y que escriben largo y tendido acerca de los intereses morales y materiales. Pero los hados son los hados. Estaba de Dios que yo no pudiera entrar en el buen camino, como tantas veces me han aconsejado varios sujetos que se dicen mis admiradores y amigos que me besan la mano. «A mis *paliques* me vuelvo, me dije, recordando al Té, viniendo del imperio chino (cuando se encontró con la Salvia en el camino), á mis *ilustraciones* y periódicos festivos, *donde sé que me compran á más precio*; pero entiéndase, me compran los artículos, me los pagan mucho mejor, mucho mejor que las revistas serias, que, ó no pagan, ó pagan poco... y además me dejan decir mi parecer con entera franqueza, y jamás me señalan asunto, ni indican preferencias ni nada de eso.

Creo, además, que lo poco que yo puedo influir en bien de las letras tiene más eficacia mediante esos trabajillos ligeros, pero algo pensadcs, y de buena intención, que publico en varios periódicos populares. Yo no soy un erudito, porque no tengo sabiduría para ello. Yo no sé lo

que saben un Menéndez Pelayo, un Valera, etc., y no quiero parodiarlos. Sabría lo bastante para fingir con regular resultado la erudición que otros aparentan...; pero antes que eso, verdugo. Doña Emilia Pardo me aconsejaba hace tiempo que escribiera un *trabajo* acerca de Juan Ruiz el Arcipreste, ó de Quevedo, etc., etc., y hasta me dejaba entrever la esperanza de que por ese esfuerzo de mi erudición me darían quince duros.

Si yo fuera un erudito de veras, y tuviese algo nuevo y bueno que decir del Arcipreste ó del señor de la Torre consabida, lo habría dicho sin que nadie me lo aconsejase y sin el señuelo de los trescientos reales.

Si somos pobres para pagar literaturas, seámoslo con dignidad; no se hable de dar setenta y cinco pesetas á quien estudie con novedad é ingenio al autor de *El Gran Tacaño.*

Yo con mis *Paliques* no me meto á descubrir nada, ni pretendo rozarme con los verdaderos eruditos; y en cambio tengo la pretensión de predicar el buen gusto y la lealtad y franqueza en la crítica, y por esto me pagan de un modo decoroso.

¿No vale eso más que exponerse á ir emparedado en una revista seria entre un artículo de Fabié y una atrocidad de Fray Zacarías, que llama *todavía* Anticristo á Renán?

Las revistas, tal como en España se entienden, se han hecho para las estadísticas del señor Jimeno Agius y las lucubraciones de Becerra acerca de la raza ibérica.

A lo menos á mí la *primer salida* por esas revistas de Dios me ha resultado bastante mala; vuelvo á mis lares con varios artículos pagados á veinte duros... y la historia de mi independencia crítica expuesta á un fracaso. A mi *casa*, pues.

Y *mi casa* es ésta, mis folletos. Aunque prefiero los articulillos cortos y bien pagados, hay asuntos que exigen más extensión y cierta formalidad; para éstos quería yo las revistas. Pero como gato escaldado huye del agua fría, no vuelvo á acordarme de ellas... y hago yo la mía. Es decir, que cuando se me ocurra escribir algo de lo que enviaría á *La España Moderna*, si me hubieran dejado incólume mi independencia, mi *autonomía* crítica, en adelante lo publicaré en un folleto de éstos, que llevará por subtítulo *Mi revista.*

Y ya está explicado todo.

Ahora, allá van los dos artículos de la historia que dejo narrada; el de Campoamor y el de doña Emilia Pardo Bazán. Tal vez, si lee este último el Sr. Lázaro, diga: «Eso lo hubiera publicado yo; por eso no se enfadará nuestra ilustre amiga...» ¡Oh, amigo, responde á *Clarín:* yo

no puedo dejar que dependa la publicación de mis artículos del *genus irritabile vatum!...* Yo cuando escribo, pienso en la justicia, no en la raza de pulgas que tengan los autores.

—

Y hablando de otra cosa, debo advertir que ya sé que he prometido á mis bondadosos lectores dos segundas partes; la de *Cánovas y su tiempo*, y la de *Rafael Calvo y el Teatro Español.* Todo se andará. La del *Teatro* creo que será más oportuno publicarla cuando haya empezado la nueva temporada, allá en otoño, cuando se hable más de estas cosas. En cuanto á la parte segunda de *Cánovas...* esperaremos á que *entren* los conservadores. Y si tardan mucho, aprovecharé el primer parto literario del monstruo... ó la primera silba (1).

(1) Al corregir las pruebas de este artículo—5 de Julio—oigo que Cánovas ya *viene*. Bien venga, si viene solo.



LA POÉTICA DE CAMPOAMOR

I

Cuando en la juventud se ha sabido reflexionar, y hasta cavilar como los viejos, suele encontrarse en la vejez la compensación de un espíritu siempre joven. Respecto del ideal y respecto de la poesía, hay hombres cigarras y hombres hormigas; el que desde joven sacrifica algo de la primavera á la vida *fuera del tiempo*, guarda *allá para el invierno* algo de la primavera *ahorrada;* lo más puro de ella, su hermosura ideal. Nada más repugnante que un viejo verde según la carne, y nada más interesante que un *viejo verde* según el espíritu. Cuando el joven es pensador, de viejo encuentra que en él, como decía el solitario de Ginebra, Amiel, lo eterno, ha sacado provecho de los destrozos causados por el tiempo. Nuestra literatura actual (y acaso algo semejante, aunque no sin muchas

más excepciones, se pudiera decir de la literatura europea en conjunto), vive principalmente de la savia intelectual de algunos *viejos verdes* (1). Entre éstos se distingue, como uno de los más dignos de estudio, D. Ramón de Campoamor, que todavía tiene ánimos para reimprimir, corrigiéndola y aumentándola, aquella *Poética* suya en la que, más que otra cosa, debe verse el derecho de todo soberano á acuñar moneda que corra, estampando en ella su retrato. Este derecho, signo de soberanía del ingenio, á poner en circulación *moneda estética*, leyes ó reglas del arte con el *busto del autor*, es decir, sacadas del estudio... de las propias obras, lejos de ser perjudicial, ha traído á la riqueza literaria grandes caudales; y bien pudiera decirse que, fuera de las grandes obras capitales de los Aristóteles, los Hegel y otros pocos, lo mejor de la filosofía del arte, con aplicación á la literatura, se debe á los poetas. Es incalculable lo que en Goëthe debe el crítico al poeta; la *Introducción á la estética*, de Juan Pablo, es uno de los libros en que mejor se demuestra que la libertad del *subjetivismo*, cuando la emplea un gran espíritu, no daña al vigor didáctico, sino que fecunda la reflexión con adivinaciones de lo verdadero. No

(1) Maupassant, en su última novela *Nuestro corazón*, observa que en la nueva generación hay muchos genios cortados.

quiere decir esto que la ciencia de lo bello y de su arte no deba seguir su camino por el método y con la independencia de todo conocimiento que aspire á cierto y sistemático; pero también es verdad que hay que oir á todos; y lo que dice el poeta de su arte es un dato, aunque no el único.

Campoamor ha sido el primer poeta español de nuestros días que se ha hecho acompañar siempre, ó casi siempre, de un crítico, que era él mismo. Esto, que fuera de España es tan frecuente, y que es tan natural en un siglo como el nuestro, en España era cosa nueva, y en rigor se puede decir que sólo Campoamor se parece aquí á tantos y tantos poetas extranjeros que además son pensadores, más ó menos eruditos, críticos á su modo. Muy ardua es la cuestión de aclarar si esta *doble vista* de la inspiración moderna indica decadencia; si es ó no preferible la espontaneidad en que predomina lo inconsciente, á esta otra en que la reflexión y hasta la ciencia ayudan á la creación artística, como lo que llamamos nuestra libertad ayuda un poco al resultado de los actos; no hay ahora tiempo, ni espacio aquí, para profundizar tal materia; y como yo no había de probar mi opinión por el momento, apenas me atrevo á indicarla, diciendo que, en mi sentir, á la belleza jamás le perjudica tener un espejo. De todas suertes, las cosas van así, y es natural que así vayan; y si

la mayor parte de nuestros poetas son personas de escasa instrucción y de poco fondo como pensadores, no ganan con estas deficiencias gran cosa en lo de ser espontáneos, y pierden mucho por otros conceptos.

Pues Campoamor desde muy temprano comenzó la obra de la interpretación auténtica de su propia poesía. No sólo inventó la dolora, sino que la llevó á bautizar, y después la inscribió en el registro de la propiedad, ni más ni menos que si la tal *Dolora* fuese una mina denunciada por él en las ricas montañas de nuestra querida Asturias. En el comentario perpetuo con que D. Ramón acompaña, adelantándose á la posteridad, sus versos, no dudo que habrá no poco de capricho, pero también sustenta á veces teorías que, aun en forma de salidas ó *humoradas*, merecen meditarse.

El autor de las *Doloras*, cuando joven, pensaba un poco á lo *viejo*, y por lo que antes decía yo, ahora tiene la ventaja de que es un viejo que piensa como un joven. Esta juventud de ideas es la que sirve como de sal para librar las producciones que nos da estos últimos años el poeta asturiano de una decadencia senil, á que las precipitarían ciertos empeños didácticos y de secta, que él á veces considera como lo más granado y precioso de sus invenciones.

Campoamor, preocupado con el amor princi-

palmente, empezó á fijarse desde muy temprano en que lo veía con anteojos; un poeta que repara en el cristal y en el color del cristal que hay entre él y los objetos, no puede ya ser feliz del todo nunca... ni entusiasmar á cierta clase de lectores. Por eso Campoamor el joven, aunque ya escribía versos excelentes, no tuvo la fama que alcanzó el Campoamor maduro.

Cuando Espronceda todavía era leído con avidez y Zorrilla tenía admiradores, Campoamor ya escribía, y nadie apenas se fijaba en él. Pasó el tiempo, y Campoamor enterró, no sólo la *actualidad* de Espronceda (no su gloria), sino la del mismo Zorrilla, que aún vive; y es que Zorrilla *era* un poeta sin anteojos; entre su mirada de águila, de la juventud, y el mundo exterior, no había cristales; pero al llegar la vejez, cansada la vista, y sin gafas, la visión de la realidad se hace turbia, confusa, apagada. Y en tanto Campoamor se venga del tiempo, sonriendo discretamente á los fenómenos detrás de sus antiparras de viejo verde. Y ahora nota que siendo el amor, y todo, en suma, del color del cristal con que se mira, si el joven no pudo *forjarse* demasiadas ilusiones, el viejo puede legítimamente pensar que la tristeza del mundo debe achacarse en gran parte á los anteojos; de otro modo, y además, que si el amor es cosa subjetiva, *sujeto* se es un viejo de corazón sensible, y puede

seguir amando á su modo. Por eso Campoamor no envejece del todo, y para reparar los estragos del tiempo le basta permitirse dormir siestas un poco... largas. Pero de tales siestas, no del todo infecundas, pues aun en ellas, entre sueños, recita doloras, humoradas y poemas, que algo se parecen á las que produce despierto; de tales siestas se levanta alegre, rozagante, y nos da tal cual primor de su ingenio, como, v. gr., la dolora publicada no ha mucho acerca del perdón de las mujeres por los Padres de un Concilio.

Conste que eso es lo mejor que nos queda de Campoamor, lo que hay en su vejez de juventud; como lo peor de su juventud, para su fama á lo menos, fué lo que el poeta tenía ya de viejo.

Y lo peor de su vejez, ¿qué es? Lo que él defiende con ahinco, y á veces con mucha gracia, en su *Poética*, cuando en ella trabaja por la *escuela.* Este es principalmente mi asunto.

II

En esta nueva edición de *La Poética* hay bastantes capítulos nuevos y no pocos corregidos; por eso, entre los libros que se han publicado estos días, me parece el que voy á examinar el más interesante; no lo sería si sólo se tratara

de la repetición literal de lo ya dicho. Aunque procuraré referirme principalmente á las novedades de esta edición, no dejaré de tocar algunos puntos de lo antiguo; pues así como Campoamor ha corregido su original, yo puedo corregir y retocar mi crítica de otro tiempo, de los días en que por vez primera se publicó este programa literario, en que D. Ramón, después de leernos las tablas de la ley estética, se las tira (ó nos las tira) á la cabeza á los críticos *analíticos* y *satíricos*.

No es posible, ó por lo menos daría ocasión á confusiones y oscuridades, seguir un orden didáctico y pretender sistematizar la doctrina de Campoamor, porque él nos la da á granel, por el orden cronológico de las batallas, no por el plan dogmático de sus teorías. Lo mejor es seguirle paso tras paso y hablar de lo que él hable, y cuando él hable. Tal vez, como es D. Ramón tan gran enemigo de Aristóteles, según en esta misma *Poética*, y hablando conmigo por cierto, dice y ratifica, por llevarle la contraria al Peripatético, nos da él, el sedentario hijo de Navia, en agradable desconcierto, la misma substancia doctrinal que con el mismo nombre nos dejó el Estagirita en un opúsculo próximamente del tamaño primitivo de la Poética campoamorina.

Pero la *Poética* de Aristóteles es para los estudiantes, y la de Campoamor, según él, no

tiene tales pretensiones. Sin embargo, también la *Poética* del griego pueden leerla con gusto y provecho los *hombres de mundo*, y hasta las mujeres, cuyo sufragio Campoamor estima en tanto. Para abrir las ganas de leer *también* á Aristóteles, haré aquí un ligerísimo resumen del contenido de la *Poética* del filósofo griego: «La poesía consiste, dicè, en la imitación; hay tres modos de imitación; y, á consecuencia de esto, tres clases de poesía. Diferencias de la poesía, según los medios de imitación; según los objetos imitados, según la manera de imitar. Origen de la poesía; divisiones primitivas; lo heroico, lo satírico (yambo), la tragedia, la comedia. Progresos primeros de la tragedia. Definición de la comedia, definición de la tragedia. De la acción. La extensión. La unidad. Digresión: la poesía y la historia. Las peripecias. Los personajes. El desenlace. Las costumbres en la tragedia. Consejos y observaciones. Los pensamientos y la elocución. Elementos gramaticales del lenguaje. Aplicación al estilo poético. La epopeya y la historia. La epopeya y la tragedia. Méritos de Homero. Problemas de crítica con motivo de los defectos de la poesía. Conclusión acerca de la epopeya y la tragedia.»

Este es el orden bello de la *Poética* de Aristóteles.

Véase ahora el hermoso desorden de la *Poé-*

tica de su enemigo Campoamor: «Perniciosa influencia de la política en el arte. El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo. Ni coincidencia de frases ni de asuntos. Crítica analítica, sintética y satírica. La verdadera originalidad. Asuntos dignos del arte. El plan de toda obra artística. Lo universal en el arte. El paganismo en el arte. Designio mal llamado filo sófico. Inutilidad de las reglas de la Retórica para formarse un estilo. ¿Debe haber para la Poesía un dialecto diferente del idioma nacional? El verdadero lenguaje poético. ¿La forma poética está llamada á desaparecer? La naturalidad en el arte. Resumen de esta *Poética*. La historia, las ciencias y la filosofía, consideradas como elementos de arte. Conclusión: un ruego á la crítica. A la grande. A la pequeña.»

En nombre de esta última, de la crítica pequeña, voy á dirigir otro ruego al Sr. Campoamor: que me dispense de repetir aquí los mil y mil elogios por mí consagrados á su ingenio, á su hermosa poesía y aun también á su prosa, y hasta á muchas de sus doctrina de arte; conste que, en general, estoy conforme con mi ilustre paisano. Pero el objeto de este artículo es poner reparos á algunas de sus afirmaciones y meditar un poco con ocasión de esas mismas ideas, y de otras á las que no hay reparos que oponer.

Siguiendo su *orden*, y no el de Aristóteles,

comienzo por el cap. II. Y comienzo por no estar conforme con la afirmación que le sirve de título: *El arte supremo sería escribir como piensa todo el mundo.* ¿Cómo ha de ser el arte supremo una cosa imposible... é incongruente? Ni todo el mundo piensa del mismo modo, en el sentido á que Campoamor puede referirse, ni cabe escribir como se piensa, ni hay ecuación posible entre una y otra actividad. Para discutir este punto lo mejor sería tener en cuenta los argumentos que D. Ramón expone para defender esa atrevidísima tésis, incoherente á mi juicio; sería muy conveniente saber lo que ha querido decir, y por qué lo afirma, al asegurar que el arte supremo consistiría en escribir como piensan todos. Pero tal vez por una distracción, ó acaso por un humorismo exagerado, ello es que el poeta se olvida en los cinco párrafos de este capítulo de decir una sola palabra que pueda referirse, ni de cerca ni de lejos, ni directamente ni por analogía, á la cuestión enunciada en el título del capítulo. En efecto, el párrafo primero se titula: «Ni coincidencias de frases,» y es continuación de la polémica con los que le llamaron plagiario; el párrafo segundo se llama: «Ni coincidencias de asuntos,» y trata de lo del plagio también; y los otros tres párrafos están dedicados, respectivamente, á lo que Campoamor llama la crítica analítica, la sintética y

la satírica. Y ni una palabra hay en todo eso que responda á la cuestión de si sería lo mejor escribir como piensa todo el mundo.

Pero, en fin, supongamos que debajo del título de este cap. II hubiese efectivamente un capítulo que tratara la materia anunciada. De ningún modo puede admitirse que pudiera servir de norma, de *ideal*, en el arte de escribir la manera de... pensar de todo el mundo. Demasiado sabe Campoamor que no es cierto que pensar sea hablar para nosotros, y mucho menos escribir. La psicología ha demostrado, y la observación propia puede confirmarlo, que muchas cosas las pensamos sin *hablarnos*, que muchas veces está presente la idea y no su palabra; y sobre todo, es absurdo suponer que pensar sea como escribir para sí mismo. No hay congruencia, repito, entre el arte de expresarse escribiendo y el pensar sin arte. Lo que dice Campoamor equivale á sostener que el arte supremo de la indumentaria es el vestirse... como anda desnudo todo el mundo. Así como el arte de la *sastrería* es para tapar lo que enseña el desnudo, el arte de escribir es para mostrar lo que el pensamiento por sí solo no muestra. Luego si la afirmación de Campoamor es absurda por incoherente é incongruente, un verdadero *no pensamiento*, como diría Spencer, tomada al pie de la letra, sólo cabe ahora suponer que lo que quiere

expresar D. Ramón es esto otro: el arte supremo sería escribir... como escribe todo el mundo. Y como esto es absurdo también—no por incongruente en verdad,—pero es absurdo, y Campoamor estará conforme en que lo es, sólo resta admitir esta variante: el arte supremo sería escribir como *escribiría* todo el mundo..., si supiera escribir lo que piensa... como se debe escribir. Y en esta última interpretación entramos en los dominios de Pero Grullo, ó del *truismo*, dicho á la inglesa. Y lo peor es que no hay escape. Pensar no es escribir. Aunque todo el mundo piense del mismo modo (lo cual no es cierto), el escribir nunca sería un pensar, ni el pensar un escribir, y habría que suponer el pensamiento escrito, ¿cómo? ¿como todo el mundo escribe? No. ¿Como todo el mundo debía escribir? ¿Y cómo debía escribir todo el mundo? Como piensa. Esto es, ó no es nada, que debía escribir todo el mundo de modo que su escritura fuera la fiel expresión del pensamiento. Pero en eso ya estamos todos. Mediano escritor será el que no sabe decir lo que quiere.

Y dejando este callejón sin salida, ¿es verdad que todo el mundo piensa del mismo modo? La forma del pensar, el proceso de las ideas, ¿es igual en todos? Desde luego se puede asegurar que no. Según la raza, según el clima, según el tiempo, según el carácter, según el tempera-

mento, según la educación, según las pasiones, según la ocasión, según las influencias *pragmáticas*, etc., etc.; unos piensan de un modo y otros de otro, y nadie piensa idénticamente igual que los demás. Si la psicología, si la lógica, si la doctrina de la ciencia pueden inducir leyes generales en pura abstracción, en el buen sentido de la palabra, de los *hechos* del pensar humano, de la observación de la historia del pensamiento, estas mismas leyes generales, fundadas en el elemento constante de la variedad histórica, prueban la existencia de esta misma variedad; si es posible estudiar lo que hay de común en el pensar de los humanos, es gracias á las diferencias efectivas del pensar de cada cual; sin esto no habría filosofía é historia, lo general y lo particular, la ley y el hecho, lo eterno y lo fenomenal; no habría más que el absurdo de un fenómeno de vacía unidad que no podría erigirse en ley de lo variable. Y esto de fijo no lo pretende Campoamor. De fijo no pretende que el arte supremo consista en pensar con arreglo á lo que pueden decir de nociones, juicios y raciocinios la lógica, la psicología, la metafísica misma; el arte no puede referirse á estas generalizaciones, sino á su contenido; el pensar en sus elementos puramente comunes no es el pensar de nadie; es decir, nadie puede pensar *como* piensa todo el mundo; como no hay

ninguna isla que sea exclusivamente una porción de tierra rodeada por agua, y nada más que esto; ni cuadrúpedo alguno que no tenga otra gracia que la de tener cuatro patas: á pesar de ser las indicadas las únicas cualidades generales, respectivamente, de islas y cuadrúpedos.

III

Dejo ya el título del cap. II y paso á su contenido, que, como va dicho, no tiene relación alguna con el rótulo.

Yo, en el caso de Campoamor, hubiera suprimido en esta nueva edición de la *Poética* ciertos desahogos de la justa indignación en que, con motivo de llamar imbéciles disimuladamente á ciertos señores, que probablemente serán imbéciles en efecto, maltrata á Víctor Hugo, al cual no conoce D. Ramón; pues no es conocerle no haber leído de él más que las traducciones de Fernández Cuesta; eso será conocer á D. Nemesio, pero no á Víctor Hugo. Créame á mí, que siempre he sido leal, Sr. Campoamor: Fernández Cuesta y Víctor Hugo no vienen á ser lo mismo. «Que Víctor Hugo no entiende de filosofía una palabra.» Esto lo dice Campoamor para probar la coartada. Si hubiera dicho que el poeta de *La leyenda de los siglos* no era un

filósofo, podría discutirse el aserto, pues en realidad Víctor Hugo sólo es filósofo hasta donde conviene que lo sea un poeta; pero decir que no entiende palabra, una sola palabra, de filosofía, y que todos estamos conformes en esto, eso es decir demasiado, y no cabe discusión acerca de tal paradoja. En cuanto á que Campoamor no sepa francés, apenas me atrevo á creerlo; yo he visto una traducción francesa de Heine, de la propiedad de Campoamor, y no creo que don Ramón compre los libros para no leerlos.

Tampoco es posible estar conforme con la afirmación de que en literatura no hay plagio. Sí, señor; por desgracia lo hay, y es un delito; una cosa es que lo haya, y otra que los envidiosos y amigos de hacer ruido hablen de plagio hasta cuando no lo hay. Todas esas teorías, más ó menos paradójicas, para probar la legitimidad del plagio literario, son paralogismos perniciosos. Yo recuerdo haber dicho en otra ocasión que en este punto los autores honrados hacen lo que ciertos comunistas, honrados también: discuten la propiedad individual, pero no roban.

Sin que se sepa por qué, con motivo de esta cuestión histórica acerca de si D. Ramón hizo bien ó hizo mal en honrar á varios prosistas extranjeros, tomándoles para los versos propios algunos pensamientos, el autor de la *Poética*,

en el mismo cap. II, trata de lo que él llama *crítica analítica*, *crítica sintética* y *crítica satírica*. No por lo que dice en el párrafo de la *crítica analítica*, donde no habla de análisis para nada, sino por lo que dice al hablar de la crítica sintética, se comprende que el Sr. Campoamor entiende por crítica analítica la que censura los defectos de *ejecución*, y por crítica sintética... la que no los censura. De otro modo: para él es crítica analítica la criba con muchos agujeros pequeños, y sintética la criba con un agujero solo, pero tan grande, que toda ella es agujero. Demasiado sabe Campoamor, que, según él, no lee más que filosofía (y libros de cocina, como recuerdo haberle oído); demasiado sabe que no puede entenderse por análisis así, sin más ni más, el estudio del pormenor, y por síntesis el estudio del conjunto; de manera que pudiera decirse que una abacería era una tienda analítica y un gran almacén al por mayor un establecimiento sintético.

Que el vulgo completamente indocto así lo entiende, es verdad; por eso algunos diputados y oradores de Ateneo, cuando quieren decir en cinco minutos lo poco que saben de toda la historia del mundo, dicen «que van á abarcar en una gran síntesis los *rasgos* principales de la materia, etc., etc.» Pero esto pasa entre los necios y los charlatanes; las personas serias tie-

nen que admitir que la síntesis no tiene sentido siquiera sin la ó el análisis. De modo que el señor Campoamor, que pide á la crítica que sea sintética, le pide un imposible, porque no le deja ser primero analítica. Pero dejo esto también y vengo á lo que Campoamor llama análisis exclusivamente. Entiende el insigne asturiano que es impertinente la crítica que se pára á ver qué clase de consonantes emplea el poeta, y que no quiere que haya asonantes entre los mismos consonantes. Por lo visto, lo que quiere que se haga es imitar á esos críticos de música y de pintura—de pintura especialmente—que tanto abundan, los cuales, sin saber solfa ó sin saber pintar ni cómo se pinta, hacen grandes *síntesis* de crítica musical ó pictórica, hablando con tan plausible motivo de los bellos sentimientos que adornan su corazón, ó de las virtudes teologales en general, ó de los sistemas filosóficos de Grecia. Ahora justamente hay en Madrid una Exposición de pinturas, y por esos periódicos multitud de críticos, de los cuales no se podrá quejar Campoamor por lo que tengan de analíticos, pues ni palabra saben de lo que hace falta saber para tratar de un arte, de su material, de su técnica especial. La poesía tiene, Sr. Campoamor, su técnica, como todo, y la cuestión de los consonantes y los asonantes es importantísima... tratándose de ver-

sos; no si se fuera á ventilar la realidad del *noumeno* ó las ventajas de los ferrocarriles de vía estrecha. Campoamor no echa de ver que se contradice. En otros pasajes de esta misma *Poética* prueba, con mucha elocuencia, que la forma poética tiene excelencias intrínsecas; que el verso, sólo por serlo, tiene una virtud, una *vis plástica* que le falta á la prosa; según él, el verso representa la mejor manera de decir una cosa... mas el ritmo, es decir, mas el ritmo y la rima allí donde la haya. La mejor manera de decir las cosas sería prosa todavía, si no se le añadiera el elemento formal que trae consigo en la definición del verso la *última diferencia*; luego si en eso de asonantes y consonantes, fluidez, dureza, facilidad, etc., del ritmo está *la característica* del verso, ¿cómo quiere D. Ramón llamar *impertinentes* á los críticos que toman todas esas cosas en serio? Los poetas franceses (compañeros de D. Ramón, aunque él no los lee á ellos, ni ellos á él), dan á estas cuestiones toda la importancia que tienen, y á veces más; Banville, por ejemplo, les da demasiada; pero con tal motivo penetra con gran agudeza en la intimidad de las leyes misteriosas por que se rigen las relaciones *del oído* y *del alma*. Ellos, los franceses, discuten mucho acerca de la *rima rica* y su conveniencia; el citado Banville habla de lo que podríamos llamar la sugestión del conso-

nante; y aunque él en este punto llega á la superstición, no cabe negar, y si la experiencia hablara lo confirmaría, que en cierto modo la rima sugiere la idea; si bien yo no seguiría á Banville hasta el extremo á que él llega de la santificación de los ripios, de los versos puramente auxiliares. Entre nosotros, ni poetas ni críticos han tratado tales asuntos de modo serio, ordenado, reflexivo; y á los pocos y bien intencionados que con ocasión de algún caso particular quieren decir algo sobre esta interesante materia, Campoamor, uno de nuestros mejores poetas, los llama impertinentes, lo cual equivale á que un gran pintor, insigne colorista, por ejemplo, cerrase una Academia de dibujo (1).

Se queja D. Ramón si se le censura «porque emplea, como lo exige el idioma, consonantes fáciles, en vez de los rebuscados y exquisitos.»

La cuestión de los consonantes fáciles es á nuestra poesía lo que á la francesa la de la rima rica. Para nuestro oído no hay rima rica ni pobre, pues tenemos la rima única, completa, del consonante, según las reglas consabidas: pues no es verdad, como asegura cierto libro de retó-

(1) Cuando lo más acertado es obrar como el crítico inglés Ruskin, que fundaba esas academias y él mismo enseñaba á dibujar. Algo parecido hacen, en el *dibujo* poético, los que llama Campoamor, con desdén, críticos *analíticos*.

rica y poética, de texto en varios Institutos, que sean *más* consonantes; v. gr.: escr*ibió* y rec*ibió*, que escribió y amó. No hay más ni menos; son consonantes igualmente. Si tuviéramos nosotros *rima rica*, serían mejores consonantes *mazo* y bro*mazo*, que *mazo* y *bazo*, y no es verdad. No hay eso. Pero hay otra cosa. Es preferible para el oído y para el entendimiento el consonante no vulgar, el inesperado, el que huye de la monotonía prevista, y de puro fácil, sin interés, de las desinencias iguales, repetidas. ¿Admite Campoamor que una palabra sea consonante de sí misma, conservando la misma idea? De fijo no. Y, sin embargo, no disuena, pues en rigor lleva todo al elemento puramente musical del consonante, es decir, es tal consonante para el oído... pero no sirve. La rima fácil es también consonante perfecto para el oído: ¿por qué desecharla? Porque el oído se deja influir por el pensamiento, y si se desecha en absoluto la palabra como consonante de sí misma, *si conserva igual significado*, el consonante fácil, sobre todo el de las desinencias iguales de las palabras declinables, si no se desecha en absoluto, ni mucho menos, se reputa inferior, llega á hacerse insoportable, si se repite mucho; y esto por la misma razón; no porque disuene, sino porque, si en el consonante de la palabra consigo misma se repite toda la idea, en el de las desinencias

se repite parte de la idea. Según eso, se dirá: ¡el oído, por influencia del pensamiento, llega á desdeñar las eufonías cuando son fáciles de encontrar!

Así debe de ser, por lo visto. Si fueran buenos consonantes las palabras repetidas, todos sabríamos rimar; siéndolo los consonantes fáciles en *aba*, *ado*, *ente*, etc., etc., saben casi todos.

Pero no es solo, ni lo principal en esto, la facilidad ó dificultad; hay algo más hondo. El placer de la armonía no se produce si no hay diversidad de términos: *armonizar* lo idéntico no tiene gracia, ni siquiera sentido; el valor de la armonía aumenta cuando los elementos armonizados proceden de mayor distancia, de mayor distinción, porque esto supone más realidad, más ancha esfera de realidad armonizada. Por eso no hay para el oído, ni para el pensamiento, novedad ni interés en encontrar lazos de armonía eufónica entre palabras que la costumbre, el uso y el abuso han hecho marchar unidas siempre; y menos entre palabras cuya idea capital no se ve *unida por el sentido* á otra idea, sino unida por los accidentes *declinables*, por la *obra muerta*, pudiera decirse, á los accidentes declinables de otra idea.

Pero aunque todo ello sea así, dirá Campoamor, nuestro idioma *exige* el empleo de los con-

sonantes fáciles. Es verdad, y nadie los proscribe. Como nadie destierra á las mujeres feas, que abundan más que las hermosas; la ley civil no las distingue; pero el gusto prefiere á las guapas, y en un Concurso de belleza no admite á las otras, ni estas últimas suelen casarse como no lleven dote. Los consonantes fáciles hay que tolerarlos; pero en un Concurso de belleza poética, tratándose de juzgar lo bello de un poema, los consonantes no vulgares son más apreciados, y si sabemos admirar y preferir los versos de Campoamor con sus consonantes feos y todo... es porque suelen llevar consigo una buena dote de pensamiento; pero son feos en cuanto consonantes.

Yo pude oir hace muchos años al Sr. Tamayo y Baus (D. Manuel), aunque no hablaba conmigo, pero sí á voces, sostener con elocuencia de abogado de todas las causas, la causa perdida de los ripios, de que tanto abusan nuestros poetas dramáticos del siglo presente. El Sr. Tamayo se fundaba también en las pícaras deficiencias del idioma, en los pocos consonantes que tienen *padre*, *madre*, *hijo*, *palabra* y otras voces por el estilo, es decir, que responden á ideas muy importantes, de mucho uso y que necesariamente han de encontrarse al final del verso, muy á menudo. No hay más remedio que recurrir á *prolijo*, y *cuadre*, y *taladra*, y *labra* y otras

ridiculeces á que en efecto recurren nuestros poetas dramáticos modernos, aun los mejores. Todo esto no tendría *pero*, si no fuera que basta un examen comparativo entre los dramaturgos del siglo XIX y los de los siglos XVI y XVII, para convencerse de que los autores de nuestro gran teatro que hablaban en verso espontáneamente, abusan muchísimo menos del ripio, y apenas usan de esos versos de guardarropa que sirven para relleno de redondillas y quintillas en nuestro tiempo.

Tampoco quiere Campoamor que le critiquen porque «deja algunos asonantes cerca de los consonantes, por no violentar la sintaxis, como sucede en la conversación vulgar sin que se estremezcan los oídos de nadie.»

Efectivamente, el Sr. Campoamor tiene ese defecto, que para oídos españoles es bastante grave, por lo que respecta á la euritmia. Esta tiene leyes fundadas en gran parte en la fisiología, y muchos preceptos de la poética que á un examen superficial le parecen arbitrarios, son la traducción más ó menos exacta de esas imposiciones de la naturaleza. Y como la fisiología no es algo abstracto, igual para siempre y en todas partes, según son los oídos, según son los hábitos, según los climas, etc., etc., varían las leyes de la euritmia. Para los modernos, por ejemplo, hay cacofonía en la proximidad de pa-

labras que terminen del mismo modo; entre los griegos esto era una gracia, y así se ven en los más *áticos* escritores tantos genitivos de plural y tantos participios, repitiendo el *on* y el *menos* una y otra vez, de suerte que á nosotros nos parecería molesto desaliño. Pues la asonancia en los versos de rima perfecta es indiferente, v. gr., en la poesía francesa, porque ni los franceses tienen oídos para la asonancia, ni en esa lengua habría modo de evitarla, pues siendo todas las voces agudas, según la ley de nuestro asonante no habría más variación posible que la señalada por los cinco asonantes en *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, y á lo sumo otra, *ou*, admitiendo que la *u* francesa no sea asonante ó de *ou*, ó de *i* más probablemente. Pero nosotros los españoles somos para esto como los chinos para las fracciones de las notas; tenemos el oído más delicado, y por lo mismo que gozamos la delicia del romance, tenemos que pagarla padeciendo cuando se nos dan asonancias donde sobran. Crea el señor Campoamor que contra esto no hay espíritu reformista, ni paradojas, ni humorismos que valgan. En cuestión de oído no sirve el discreteo, porque no se trata de relaciones *discretas*, sino *continuas*, entre el sentido y el aire. En cuanto á la razón de que en la conversación vulgar se emplee el asonante sin que se estremezcan los oídos de nadie, no me parece ni siquiera espe-

ciosa; ni razón, hablando en plata. Ante todo, en la conversación vulgar no se habla con consonantes, y no puede el asonante estar cerca de los consonantes, que es de lo que se trata. Pero cuando se trata de prosa literaria, también las asonancias son cacofónicas y los artistas de la frase huyen de ellas. Por lo demás, la conversación vulgar no tiene nada que ver con la literatura; y decir un poeta que se le tolere á él en sus versos los *ruidos* que se toleran en la conversación vulgar, vale tanto como si la Patti nos pidiera permiso para cantar como los carros, cuyo rechino está prohibido por el alcalde de mi aldea.

«¿No podrían, pregunta Campoamor, esos críticos de almacenes de juguetes de niños dejar esas simplezas (las cuestiones de métrica y euritmia que van indicadas, y otras) y *elevar* el entendimiento á una crítica *elevada*, examinando si mis asuntos son buenos, los planes regulares, el desempeño feliz y el fin *de la obra trascendental?*»

Pero eso, señor, que también se hace, no es necesariamente crítica sintética; puede ser, y tiene que ser en parte, crítica analítica. ¿Cómo se va á examinar si el *desempeño* es feliz, sino analizando? Y en el desempeño, ¿no entra la parte formal, y en ésta la correspondiente á la gramática, á la retórica y á la poética? En cuanto á

que *el fin de la obra sea trascendental,* ni se entiende bien lo que el poeta quiere decir, ni en toda clase de obras hace falta que haya, ni hay para qué examinar, por consiguiente, semejante trascendencia. Además, convendría entenderse de una vez en el significado de las palabras. El Sr. Campoamor habla muy á menudo de lo trascendental en poesía, y es útil advertir que, á no ser en un sentido vago, vulgar, inexacto, en que se llama trascendental... así, á lo más importante, á lo que trae graves consecuencias, etc., etc., á cualquier cosa, no cabe el significado que él da á tal adjetivo. En buenos términos de filosofía, lo trascendental no es más que lo que trasciende, lo que se opone á lo inmanente; v. gr.: la relación del sujeto al objeto, del fenómeno al *noúmeno* es trascendental; es derecho que trasciende el que nos obliga para con lo que nosotros mismos no somos, etc., etc. Y en este sentido, que es el único rigoroso, no toda poesía necesita ser trascendental. Ni tampoco en el otro, aquél en que se supone que lo trascendental es... *lo que trae cola,* como también dice el vulgo.

De otro modo, no hay razón para llamar analítica á la crítica que trata de la forma, y sintética á la que trata del fondo, ni menos la hay para condenar la crítica de la forma (y sólo de la forma del lenguaje y del verso) y reclamar la

exclusiva jurisdicción de la crítica que trata de las obras como si éstas no tuvieran una expresión material, absolutamente indispensable. En aquello de Nelson que Campoamor cita, no hay paridad de casos ni congruencia con nuestro asunto. Nelson quería destrozar cuanto antes la armada enemiga, y gritaba: «¡A los cascos, á los cascos! Dejáos de apuntar á las arboladuras.» Pero la crítica no es *el inglés*. No se trata en la crítica de echar á pique la poesía, sino de ver si los barcos son buenos; y para eso hay que atender á los cascos... pero también á los palos y á las velas. Un barco con el casco roto se hunde, pero sin arboladura no navega.

Y vengamos ahora á lo que llama D. Ramón la crítica satírica.

Antes nos había descrito, y casi definido, la crítica analítica y la sintética según él las entiende, y ahora trata de la crítica satírica, comenzando por suponer que los críticos de esta clase tienen el entendimiento corto y el alma pequeña. Y añade: «Un Hermosilla es capaz de ahogar más genios en embrión, que flores marchita una noche de helada en primavera.» Por muy amigo que yo sea de Campoamor; por mucho que le quiera, admire y respete, no puedo menos de calificar, lo que se acaba de leer, de verdadero absurdo. Primeramente se suponen cosechas de genios que no existen, ni han existi-

do, ni acaso pueden existir; pero lo peor es pensar que el genio puede dejarse ahogar porque un Hermosilla ponga reparos á la gramática que use. ¿Dónde ha visto el poeta ilustre un solo genio ahogado por un retórico? ¡Valiente genio tendría el pusilánime que se dejara acoquinar porque le corrigieran el vocablo! ¿O es que llama D. Ramón genios embrionarios á esos muchachos que le imitan á él y se le van quejando porque nos burlamos de ellos? Todo esto, tomado en serio, no pasaría de ridículo. A renglón seguido endosa á la crítica satírica los atributos de la envidia y de la imbecilidad; más adelante la supone pegando *palos*, como dice él que dice ella, para acabar por pedir dinero... Pero eso, señor poeta, ni es crítica, ni es sátira, ni tiene nada que ver con la literatura. ¿A qué hablar de tales canallas y de tales imbéciles en un libro de *Poética?* ¿Y por qué llamar crítica satírica á ese género de *chantage?*

La crítica satírica, es claro, no es un género de crítica; no hay clasificación técnica que admita una clase de crítica satírica, como en historia natural no se clasifican las aves por el sabor de los guisos con que puedan ser condimentadas; y así, hay en la *pavología*, por ejemplo, pavos reales y pavos comunes, pero no hay pavos con trufas y sin ellas.

La sátira es un condimento que puede tener

ó no tener la crítica, como puede tenerlo la comedia, la novela, el discurso político, etc., etc. Y así como en la novela, según las circunstancias, podrá venir á cuento, ó no venir, lo satírico, lo mismo sucede en la crítica. Si yo, hablando de la *Iliada,* me entretengo en satirizar al autor ó á los autores riéndome de sus repeticiones, amplificaciones, etc., etc., probablemente cometeré una impertinencia; pero si me burlo discretamente de los que hoy hablan de la *Iliada* y la alaban sin haberla leído, lo que se llama leerla, probablemente estaré en lo firme.

Si todos ó casi todos los géneros literarios pueden ser satíricos, la sátira á su vez puede ser considerada como género, ni más ni menos que las trufas; pero género formal, y entonces la cuestión será ésta: ¿Con qué se pueden comer las trufas? Entre otras cosas, con pavo. ¿Cuál puede ser el asunto, la materia primera de la sátira? Las ideas, los hechos, las costumbres, la religión, la filosofía, el arte...; y dentro de muchas de estas cosas entra la sátira que tiene por objeto la crítica; como Juvenal se puede quejar en una sátira de

los codazos que daba Mesalina,

como dijo Campoamor, cabe que un satírico tome por asunto las Mesalinas de las letras, como dijo González Serrano.

Por lo demás, el Sr. Campoamor, aun muchas veces que podría tener razón por lo que quiere decir, deja de tenerla por la manera de decirlo; v. gr.: «Creen que criticar es zaherir. No saben que la crítica, cuando no parte de un principio superior de metafísica, que sirva de pauta general, ó es un medio despreciable de desahogar la bilis, ó un antifaz para lanzar impunemente dardos calumniosos.» Como quien no dice nada, aquí llama calumniadores y enfermos del hígado á la ya gloriosa multitud de críticos modernos, y no pocos antiguos, que sin creer en la metafisica, ó por no creerla, tal como está, aplicable á la crítica literaria, prescinden de ella y se atienen á lo relativo. Taine, por ejemplo, y con él casi todos los críticos positivistas, que son muchos, y algunos muy ilustres, son para Campoamor, á creerle al pie de la letra, calumniadores y envidiosos. No habrá querido decir eso, pero lo dice. Mejor le hubiera sido contentarse con lo que más atrás había escrito: que el crítico necesita estudios superiores. Sí, señor, eso es verdad. Y á los poetas no les vienen mal tampoco. El saber no ocupa lugar. Pero ¿por qué atribuye á la crítica satírica la ignorancia de esos estudios elevados? Además, volviendo á la metafísica, ¿no puede un crítico valerse de la sátira, aun partiendo de un principio metafísico? Sí, y viceversa

sa; un crítico empírico y un crítico positivista, en el amplio sentido de la palabra, un crítico spenceriano, v. gr., que no cree que lo *Indiscernible* pueda servir de pauta en materia de crítica, cabe que no sean satíricos; y se observa que no lo son la mayor parte de las veces. Justamente lo que hoy predomina es la crítica sosa, sin pasión, sin dogma, seria; la crítica que aplica á juzgar los dichos y hechos de los hombres menos calor, menos corazón que Buffon ponía en sus estudios descriptivos de animales. Por el contrario, allí donde asoma la creencia, sea científica, moral ó religiosa; allí donde hay *pauta metafísica*, suele asomar la sátira en una ú otra forma; así la crítica de un Barbey d'Aurevilly, un creyente, es satírica; lo es en general la de esa juventud reformista que en Francia principalmente aparece ahora con pretensiones de sostener el ideal y lo metafísico; éstos no admiten ya escepticismos, ni eclecticismos, ni dilettantismos; quieren fe, dogma, sistema, y su forma de combatir á los enemigos es la sátira, aunque disimulada por una ausencia absoluta de la risa, de lo cómico.

El crítico puede usar, si hay oportunidad, la forma satírica, como el poeta satírico puede tener por asunto la literatura; todo el *Quijote* viene á ser una *crítica satírica* ó una *sátira crítica*; en los poemas de lord Byron, á lo mejor, hasta

en medio de una tempestad, ó en el fondo de una caverna, en Occidente y en Oriente, el poeta se convierte en saladísimo crítico satírico; Heine, que todavía amó bastante más que Campoamor, y que soñó mucho más que él, es satírico crítico entre *suspirillo* y *suspirillo* germánico; y por no citar otro, y por fin, el autor de las *Doloras* es un eminente crítico satírico en verso y en prosa, como lo prueba esta *Poética* de que trato.

Queda la cuestión de la oportunidad.

No tienen aplicación á nuestro país los argumentos que en otros suelen emplearse para negar la eficacia de aquella sátira cuyo objeto es la literatura. «¿A qué combatir lo malo? Se destruye ello mismo; lleva en sí el germen de su corrupción; ¿á qué fijarse en lo que, por insignificante, no llama la atención del público?» Aquí no sirve decir esto; aquí lo insignificante es alabado por una seudocrítica tan ignorante y necia como popular y propagandista. Gracias á esa crítica de periódico callejero, en cuanto alguien dice una tontería lo sabe toda España. Podría creerse que entre nosotros la facilidad y rapidez de las comunicaciones había servido principalmente para acreditar disparates. Escritores que tiene por ilustres el vulgo, que se han oído llamar genios, son en España autores de comedias, novelas y poemas absurdos, completa-

mente malos, y que pasan por obras maestras. Es más; algunos críticos notables ayudan de soslayo, y á veces cara á cara, á esta obra deletérea de la necedad; los mismos poetas buenos, Campoamor el primero, cuando hablan de sus compañeros, mezclan y barajan con nombres ilustres los de cuatro *perdis* del Parnaso, que ni tienen capa ni donde sentarse. En una tierra así, ¿cómo ha de ser inoportuna ó inútil la sátira literaria? ¿Cómo no ha de atender la crítica seria en el fondo, sincera, leal, realmente honrada, á la necesidad de llamar tontos á los tontos, de burlarse de los ingenios hueros y desengañar al público?

Estoy por decir que la crítica satírica es la que más y mejor respeta los fueros del arte. Esos autores que se meten á críticos por temporadas para alabar á sus amigos ó á sus imitadores, y aquellos críticos que olvidando su buen gusto y lo mucho que saben, transigen con lo mediano y no dicen palabra de lo bueno, y hablan de belleza donde positivamente no la hay, donde es imposible que ellos, siendo quien son, la vean, contribuyen al descrédito de las letras, á esa falta de formalidad que el *burgués* les atribuye, á ese desprecio que va implícito en la facilidad de dar y olvidar reputaciones. A la anodina alabanza académica y á los elogios mutuos del pandillaje de tertulia, café ó colegio,

han sucedido la benevolencia mal entendida, la falsa elegancia del eufemismo, la malicia de la preterición, la falsedad de los juicios dobles, públicos y privados; y todo esto conspira contra la dignidad de la crítica y los intereses del arte. ¡De cuántos peligros se habla, de cuántos males se quiere librar á la patria, y nadie se acuerda del daño que vendría de llenarse la fama con el nombre de los tontos! ¿Qué adelantaríais, poetas y críticos *distinguidos*, áticos, elegantes, *gentlmen*, el día que la aristocracia del talento estuviera representada en España por una colección de cretinos? Pues á eso vais, los unos con vuestras alabanzas de lo soso, vulgar, manoseado, insignificante; los otros con vuestras sociedades protectoras de imitadores, y con esas teorías de anarquismo literario.

¿Pues no llega á decir Campoamor que la retórica apenas sirve para nada? ¿Qué piensa él que es retórica? Oigámosle: «Hay estilos, gramatical y retóricamente *perfectos*, que por su frialdad hielan la sangre en las venas.» Pues si hielan la sangre, no son retóricamente perfectos; porque la retórica, que es la *ciencia* que da reglas para el *arte* de hablar y escribir bien, manda que las palabras y los escritos no hielen la sangre; que el calor en distintos grados, según los casos, dé vida á lo que se habla y escribe. Quintiliano, el retórico por excelencia, á

cada paso habla en las *Instituciones* de la *frialdad* como de un gran defecto. ¿No ha leído Campoamor á Quintiliano?

No puede haber nada retóricamente perfecto si no es hermoso, porque todos los preceptos de la retórica se encierran en uno: producir belleza. Quédese para los críticos chirles de gacetilla el decir, como se lee tantas veces: «la obra no tiene defectos, pero no gusta, no es hermosa, no atrae,» etc. Cuando el Sr. Campoamor se fije en que la retórica manda ante todo que se produzca belleza... borrará aquel epígrafe verdaderamente sacrílego y herético: «Inutilidad de las reglas de la retórica para formarse un estilo;» que equivale á éste: «Inutilidad del arte de andar para ir á pie de un lado á otro.»

Mas ahora noto que este artículo se ha hecho muy largo, y que no he pasado de las primeras páginas de la *Poética*. No es posible hoy ya tratar las cuestiones que principalmente me proponía examinar con motivo de los capítulos nuevos de este libro. Otra vez será. Probablemente en un trabajillo, de muy atrás pensado, aún no escrito, que titulo *El acutismo*, que es para mí como la ciencia de los microbios del pensar y el cavilar; ciencia, y arte también, que está en oposición del espíritu paradójico, el cual, si tiene sus ventajas, es inferior al *acutismo*, porque éste, como el nombre indica, pene-

tra con sus filos, y la paradoja da de plano y resuelve de plano.

Campoamor, que maneja la paradoja como un Alcides, no es amigo de los microbios anímicos, y viene á creer, como el doctor de nuestro paisano Vital Aza, que Hipócrates no inventó el microscopio, porque lo creyó inútil.

Cuando Campoamor discurre muchas de sus teorías, no se pára á meditarlas, sino á *quererlas*.

Como poeta, es un pensador; como pensador, es un carácter.





EMILIA PARDO BAZÁN Y SUS ÚLTIMAS OBRAS

Desdemona.—What would'st write of me if thou should'st praise me.
Iago.—O gentle lady, do not put me to't;
For I am nothing if not critical.

(SHAKESPEARE.)

I

ACABA de publicarse en París, en traducción debida al Sr. A. Dietrich, la interesante obra titulada *Madame de Staël, sus amigos y su importancia en la política y en la literatura*, que escribió en alemán y dió á luz el año pasado la condesa Leyden, lady Blennerhasset. Acuérdome de esto, porque al empezar la presente revista, cuyo asunto ha de ser el carácter literario de una dama, me vino al ánimo así como un disparatado deseo de convertirme, por pocas horas á lo menos, en mujer, para juzgar á mi ilustre amiga la señora Pardo Bazán.

Si el crítico, ó quien haga sus veces, ha de procurar en lo posible ponerse en el lugar y en el caso del autor que estudia; si la verdadera imparcialidad y simpatía estéticas piden esa especie de avatar que tantas veces han recomendado los mismos críticos, aun los menos amigos de abandonar su personalidad, es claro que para comprender bien á un artista, á un literato... mujer, sería gran ventaja convertirse en hembra (1). Yo soy del mismo siglo, del mismo pueblo, de la misma generación, probablemente de la misma raza que doña Emilia Pardo, pero no soy del mismo sexo; no juzgo extraño nada humano, pero sí todo lo femenino. En definitiva, tal vez sólo una mujer comprende á una mujer. Así se explicará acaso que lady Blennerhasset vuelva á entusiasmarse con los méritos, no sólo literarios, sino hasta políticos, de la hija de Necker, y pretenda renovar la admiración y casi idolatría que la tributaron algunos, muchos de sus contemporáneos más ilustres, como Cabanis, Sismondi, B. Constant, Werner, G. Schlegell, etc., etc. Hoy, en general, no corren tan buenos vientos para la fama de *Corina*, y nada anuncia una de esas restauraciones de gloria que suele ofrecernos la historia de las le-

(1) Algo así dice también Brunetière en un artículo que he leído mucho después de escribir esta parte del mio, que destinaba á *La España Moderna*. (Véase *Revue de Deux Mondes*, 1.° Junio 1890.)

tras, como, v. gr., la que cierta parte de la juventud poética procura en Francia para Lamartine y para Chateaubriand. Hoy lo común es tener por elegantes los desdenes de Byron para con su colega hembra, y perdonar, por lo graciosas, las desfachatadas salidas de Heine, en que este verdadero poeta mezcla el romanticismo y los muslos de Schlegell con las correlativas prendas personales de Madame Staël. Sí; tal vez para comprender por completo á Madame Staël hay que ser una señora, ó por lo menos Benjamín Constant.

Sea por mostrarse muy varonil, ó por imitar á Rivarol y á Heine, el crítico italiano de nuestros días, G. Chiarini, declara que Mme. Staël le parece un *enfant terrible.* Thiers había dicho de ella que era una perfecta medianía, y Chiarini, apurando la letra, añade que no es simpática, en suma, ni considerada como escritora, ni en la familia, ni en el Estado, pues le faltan siempre las cualidades que hacen amable á una mujer: la gracia, el afecto, la sencillez.

No temo yo caer en las exageraciones de Chiarini, ni ser tan injusto al tratar de la que, como todo es relativo, pudiéramos llamar, por lo que toca al mérito, la *petite* Mme. Staël de nuestra presente literatura española; pero insisto en lo bien que me hubiera venido ser hembra por algunas horas; porque me da el corazón que,

no siéndolo, no he de poder apreciar todo el valor que debe de haber en la ilustre gallega. El hombre, según está educado hoy por hoy, lo que más estima en la mujer, dígalo ó no, es el sexo, el sexo contrario; el mismo San Pablo, á pesar de su castidad probada, excluía á las hembras de las funciones sacerdotales, siguiendo el mismo instinto que hoy todavía nos hace mirar con desdén mal disimulado todo lo que en la mujer tiene algo de hombre, y que viene á ser como una resta del *eterno femenino*. La mujer era *finis familiæ* para el romano, se la excluía de ciertas responsabilidades por debilidad *del sexo*. El ciudadano que para meter en casa á la esposa la cogía en brazos, sabía cuán liviana era la carga, *sabía lo que pesaba*, como decía *L'homme que rit* de Víctor Hugo á los Pares ingleses. Es más: la mujer no debiera ofenderse, aun teniendo motivos para ser varonil, y hasta hombruna, ante esta predilección del macho por todo lo femenino. No se olvide que el macho de la mujer es el *homo sapiens*, un espíritu, como decimos; y como el sexo llega al espíritu, lo que la mujer *amasculinada* le *resta*, le roba al hombre, siendo menos hembra, puede ser cosa nada grosera, nada prosaica, sin dejar de ser sexual. Esto es lo que no quieren ó tal vez no pueden comprender las mujeres varoniles: que nosotros, aun en presencia del más robusto

ingenio, ante la más acreditada fama de un talento de *hombre superior*... en una mujer, suspiremos por algo que falta, que sin duda sobra para que aquella mujer sea lo que quiere, pero que falta para que haya allí todo lo femenino ideal que tanto necesitamos los que somos masculinos completamente. Por eso yo quería ser mujer para apreciar á otra mujer; porque las señoras, como es natural, le encuentran más gracia al género masculino que nos y otros, lo que tenga de hombre una compañera de sexo, sabrán estimarlo en lo que vale. Yo, ni siquiera en mis funciones de crítico, aunque indigno, puedo ser, ni quiero ser, andrógino; y por eso, á mi pesar, muchas veces estaré tachando en doña Emilia cualidades que estarán muy en su sitio, y echando de menos otras á las que, aunque buenas en sí, se las pueda aplicar lo de *non erat hic locus*. No dudo, no, que muchas veces la eminente literata de quien hablo habrá calificado, en su criterio superior, de verdaderas impertinencias los reparos que yo y otros como yo solemos poner á sus escritos. Es claro: la juzgamos como mujer que escribe... y no es eso. Figurémonos que es un hombre, y muchas de nuestras objeciones vendrán por tierra.

Porque hay que advertir que nada de lo dicho se refiere á las mujeres que en literatura ó cualquier otro arte producen como hembras. Eso es

otra cosa. El arte no es masculino; un poeta puede ser varón ó hembra; la mujer que canta, pinta, toca, traslada al papel la belleza que imagina y siente, en nada abdica de su sexo, no es por esto virago, ni hombruna, ni nada de esto, no. Tan propio es de la mujer como del hombre el producir lo bello. Pero el caso de Mme. Staël y el de nuestra *crítica* gallega es otro; éstas son mujeres que en el arte y la ciencia producen como hombres... algo *afeminados* á veces. Para mí, Safo, según la pintan y según los fragmentos que se le atribuyen, es toda ella hembra, cualquiera que fuese el objeto de sus amores; Jorge Sand en general, y á pesar de cierto carácter *tendencioso* de algunas de sus obras y á pesar de las formas puramente exteriores, sociales, de parte de su vida, es un novelista *femenino;* multitud de damas escriben hoy en verso y prosa en Inglaterra, Italia, Alemania, etc., y muchas de ellas escriben como mujeres; pero doña Emilia Pardo Bazán escribe á lo hombre, y así hay que verlo para apreciar su mucho mérito; porque si nos empeñáramos en buscar en ella la inspiración femenina, el estilo femenino, caeríamos en la injusticia de decir que nuestra escritora no tiene estilo ni tiene inspiración. Produce como un hombre... algo cominero, en eso estamos; así es como vale, como vale tanto...; pero así es también como los

críticos varones echamos de menos en ella algo que tanto nos agrada encontrar en todas partes: la mujer.

¿Tiene una señora derecho á escribir como un hombre? Es indudable. Como llegará á tenerlo para sentarse en el Congreso. Al hombre le quedará el recurso de no casarse con una *diputada*. Doña Emilia tiene *derecho* á saber todo lo que sabe, á sacar las consecuencias de una educación literaria y hasta casi podría decirse científica, de que suelen carecer nuestros más renombrados escritores; tiene derecho, además, á emplear su talento robusto, sutil, flexible, variado, en el estudio de los muchos asuntos sociales, artísticos y de cien órdenes que despiertan su curiosidad y atraen su atención. A nosotros, si queremos ser imparciales, no nos queda más recurso que reconocer ese talento, lo acertado de su empleo, y el mérito excepcional de haber podido cultivar en el suelo de España, sin medio ambiente adecuado, esa rarísima flor que se llama *una sabia* española en el siglo XIX. Porque no se olvide que doña Emilia es única; pues es claro que no se han de contar las poetisas y novelistas que andan disparatando por esos periódicos de modas; á las tales, como aludiéndolas en montón no se las ofende, sólo se les puede decir, y aprovecho la ocasión, que mejor estaban cosiendo.

Sí, la señora Pardo Bazán sabe mucho. Ha leído sin descanso desde niña, ha leído con inteligencia perspicaz, con criterio sano, y propio hace mucho tiempo, con discreción y gusto; además ha vivido, ha observado, ha admirado, ha tenido entusiasmos y desengaños, curiosidades y repugnancias; su correspondencia, sus viajes, le han enseñado mucho también, y si no es un gran sabio especial en nada, puede hablar con fundamento de muchas cosas. En todo país sería una de las más poderosas cabezas; en España es una verdadera maravilla. Porque advierto que, á pesar de ciertos insignificantes *lapsus*, que no hablan de lo que ignora, sino de lo que se precipita, doña Emilia, al revés de tantos otros... sabe más de lo que parece.

Es claro que cuando se dice que una mujer escribe como un hombre, no se ha de entender que pierde todas las cualidades del sexo: como una mujer vestida de hombre no deja de parecer mujer; pero así como ésta á los hombres á que más se parece es á los que se parecen á las mujeres, así la escritora varonil... semeja á los literatos afeminados. Y cualquier persona de gusto sabe que lo afeminado y lo femenino son cosas muy diferentes. Por todo lo cual no hay contradicción entre afirmar los caracteres masculinos de nuestra escritora y reconocer después, como se ha de hacer varias veces, lo *afe*-

minado de alguno de esos caracteres. En su misma sabiduría, que acabo de ensalzar como se merece, hay algo de esto. En la sabiduría, lo más femenino suele ser la erudición, y en la erudición lo más afeminado la curiosidad y la ostentación. Empiezo por esto. Cuando decía antes que doña Emilia sabe más de lo que parece, no quise decir, y no lo dije, más de lo que aparenta. Ya se sabe que en toda ostentación el aparentar, que es del que ostenta, no coincide con el *parecer*, que es de los demás. Doña Emilia aparenta saber mucho; después, á la malicia y á la envidia que cavilan, les *parece* que no debe de saber tanto...; pues bien, se equivocan: sabe todo eso (1). ¿Y es pura vanidad esa ostentación? No; es coquetería, una cualidad femenina que conserva la mujer aun en sus funciones de hombre: coquetería que en quien al fin es una dama, es natural, innata, graciosa, pudiera decirse; que sólo es repugnante en esos hombres de verdad que se llaman ratones de biblioteca, verdaderos *maricas* ó ninfos, como los llamaría Campoamor, del arte y de la ciencia. Es verdad, sí; doña Emilia hace alarde, pero con tino, de

(1) El Diccionario de la Academia no da al verbo *aparentar* más acepción que la de manifestar lo que no hay; sin embargo, lo deriva de *aparente*, y á esta palabra, como á *apariencia*, les reconoce su significado directo de mostrar lo que es.

saber muchas cosas, como lo harían muchos varones... si las supieran. No se olvide que hoy entre nosotros escasean los pedantes, porque hay muchos *literatos* para quienes D. Hermógenes sería un sabio de veras. Muchas de las enemistades literarias que han surgido contra la señora Pardo Bazán tienen su origen en la envidia de varios barbudos sujetos, que no pueden llevar con paciencia que sepa más que ellos una señora de la Coruña. No participando de esa envidia, nada más fácil que tolerar las coqueterías eruditas de la ilustre polígrafa, que son inocentes, pues no consisten en falsedades. Por otra parte, aunque la erudición de la Pardo Bazán tenga que ser las más de las veces de segunda mano, aun así es utilísima, pues ya se sabe que escritores del género de doña Emilia tienen por oficio principal propagar y divulgar, explicándolas claramente, con valor y fuerza, doctrinas ajenas. Nuestra polígrafa es también aficionada en extremo á la novedad, á las modas, y esto se da la mano con la cualidad de escritor *afeminado* de que se hablaba antes, á saber: la curiosidad. La curiosidad y la pasión por lo nuevo de esta ilustre señora han tenido influencia favorable en parte, y en parte perjudicial, sobre la literatura contemporánea española, y á la misma Pardo Bazán le han producido ventajas y desventajas. El cambio del gus-

to y de la opinión que en estos últimos quince años se ha realizado en el público español, se debe en gran parte al entusiasmo, á la actividad, á los esfuerzos y persuasiva inteligencia de esta mujer excepcional; su *Cuestión palpitante*, sin ser un libro profundo, ni mucho menos, sin pertenecer siquiera al género de la crítica delicada, esotérica, para pocos, es una obra notable, y que por su misma ligereza, y hasta cierto punto vulgaridad, ha servido para la transformación de que se trata; es un libro algo superficial, pero de mucho sentido, sano, fuerte, persuasivo y lleno de noticias que cogían de nuevas á la mayor parte de los lectores de esta tierra. Doña Emilia tiene cualidades excelentes para intervenir y triunfar en esas polémicas populares en que el vulgo se erige en jurado, muy contento de fallar en materias especulativas, jugando al *ateniense*. Esos triunfos y el carácter han hecho en esta distinguida mujer un hábito el discurrir y disertar en el ágora; su dominio del idioma le da armas y pertrechos para triunfar de todas las dificultades que el pensamiento suele oponer á la expresión; ella dice con perfecta claridad todo lo que tiene que decir... y no dice más. Tiene la facilidad, la transparencia, la *plasticidad* del orador de raza, y con todo esto la falta de *más allá*, de *claire de lune* psicológico, de misteriosas perspectivas ideales, que también suelen

faltar en los oradores y que, de tenerlos, les perjudicarían. Así como una mujer hermosa de cuerpo no deja en casa nada de su hermosura, doña Emilia lleva consigo, en sus obras, todo lo que vale. Es todo aquello, pero nada más que aquello. Este modo de ser, que yo llamaría *excesivamente latino*, la hace deslucir más que nunca cuando se trata de asuntos religiosos. La religión, que es principalmente la capacidad de enamorarse del misterio, es lo más flojo en doña Emilia, considerada como pensador y artista, á pesar de sus oportunismos católicos y neo-católicos y de sus *dilettantismos* italianos, que á ella le parecen á lo Mme. Gervasais nada más que porque no son á lo Chateaubriand. Doña Emilia pretende hacer con el arte cristiano lo que su amigo Goncourt con el Japón; pero éste nunca dijo que creía en los dioses que, según Loti, ya hacen reir á los peregrinos provincianos que van á la Ciudad Sagrada á adorar los monstruos que inventó la imaginación de sus antepasados. En mi sentir, es el de doña Emilia un espíritu *laico* por excelencia; pero tenga el consuelo de que en esta idiosincrasia la acompañan muchos Obispos.

....

Mas recojo velas, porque, á partir de la idea empecatada de querer convertirme en mujer para apreciar los méritos varoniles de la Pardo Bazán,

de una en otra, me he separado cien leguas del propósito directo de este artículo, que es referirme á las últimas obras de mi ilustre amiga.

Lo que dejo incompleto en el desarrollo lógico de lo que va apuntado, volverá á darme asunto para el discurso en varias materias de las que tengo que tratar en el examen de las novelas más recientes de doña Emilia.

Acerca de *Morriña*, que en mi opinión vale algo más que *Insolación*, he de decir poco, pues en *Madrid Cómico* he dedicado á tal novela varios artículos.

Además, *Morriña* peca por deficiencia, por saber á poco y algo á soso, y de esto no nacen grandes disquisiciones, sino votos porque Dios mejore sus horas. Pero los defectos de *Insolación* son de un género que pide examen algo detenido.

II

A los que afirman que divido á los autores
buenos y malos, y hasta en amigos y enemi-
para alabar todo lo que hacen los que ad-
quiero, y despreciar todo lo que em-
los otros; á esos maldicientes, á cuyas
estoy acostumbrado, les suplico que
ar los ojos por los renglones que

siguen para ver cómo de uno de los escritores españoles que más estimo, uno de aquellos á quien debo más amistad literaria, si vale hablar así, y hasta repetidos elogios, que nunca pude merecer, voy á atreverme á decir que sus últimas novelas no me parecen tan excelentes como yo quisiera que fuese cuanto sale de tan gallarda, noble y elegante pluma (1).

Doña Emilia Pardo Bazán ha oído una y otra vez alabanzas tributadas por este humilde periodista, por la sencilla razón de que ella las merecía; hemos llegado á ser amigos por cierta concordancia de opiniones literarias y de gusto en materia estética, y no al revés, como suele suceder en las camarillas y en los compadrazgos de las letras, donde se ve frecuentemente que personas unidas por vínculos del todo extraños al arte, como la política, la idea religiosa, el *espíritu de cuerpo*, etc., etc., se amparan y asocian en literatura y forman verdaderas compañías de seguros contra toda clase de percances, como silbas, desdenes del público, censuras justas y contundentes de la crítica y otras *catástrofes* por el estilo.

Es más: cuando se empezó por acá á decir que había un naturalismo español, muchas veces mi nombre iba al lado del nombre

(1) Cuando escribía esto no se había publicado ? *tiana*, que aún no he leído al añadir esta nota.

tre de esta dama, y de otros pocos también ilustres; y amigos y enemigos, dentro y fuera de España, parecían tener empeño en que sus insinuaciones sirvieran á unos cuantos para animarse á formar una escuela, un *bando* por lo menos, y á uniformarse y caer en la tentación *clasificadora*, á que tan aficionado es el vulgo de los que se dedican á escribir ó leer libros de arte.

Pues bien; ninguno de los que figuraban en ese grupo de realistas ó naturalistas españoles, que algunos críticos primero, y el público después, se empeñaron en reconocer, hizo nada por procurar la verdadera formación de una escuela, ó lo que fuera; y todos, mirando más adentro, y viendo grandes diferencias y larguísimas distancias en lo que parecía la misma cosa en conjunto á los que miraban desde lejos, se abstuvieron de formular artificiosas generalizaciones, prefiriendo á todos los realismos la *realidad*; y la realidad era que hay mundos de diferencia, v. gr., entre Pereda y Emilia Pardo Bazán, entre Galdós y todos los demás novelistas españoles, entre Armando Palacio y cualquier novelista contemporáneo. La amistad que entre unos y otros puede existir, originada tal vez por el trato literario, nada tiene que ver, tal como ha llegado á ser, con nada que se parezca á escuela ni con cien leguas. Cuando

Emilia Pardo Bazán publicó en *La Epoca*, y luego en un tomo, la primer obra que la hizo popular, *La cuestión palpitante*, fuí de los primeros que llamaron la atención del público hacia aquellos artículos, que en cualquier país hubieran sido notables y en España eran verdaderamente extraordinarios, y más si se atendía al sexo del autor. Llegó mi entusiasmo á escribir un prólogo para el afortunado volumen, por el cual supieron muchos aquí, no sólo qué era la modernísima novela francesa, sino algo de lo que es en general el arte literario contemporáneo. Pero ni entonces, ni ahora, ni nunca, supuso tal afinidad de *algunas* ideas, trato ni contrato de especie alguna, alianza ofensiva ni defensiva entre este humilde gacetillero y doña Emilia Pardo, de la cual me separan y hasta alejan muchos más pensamientos y más importantes que aquéllos, nunca muy analizados y depurados, en que, *grosso modo* á lo menos, estamos conformes.

Digo todo esto para probar la imparcialidad con que siempre he podido apreciar los méritos excepcionales de esta mujer, única en España, como ya tengo escrito. Sí: tan única, y por esto tan digna de consideración y respeto, que si no fuera porque la verdad nunca puede lastimar á los nobles espíritus, hasta creería que era un homenaje que se le debía por sus méritos,

atenuación del juicio desfavorable que pudiera merecernos cualquier elemento de su producción artística, ó de su gusto estético, ó de su manera de entender la vida de la sociedad, etc., acerca del cual ella pudiera mantener alguna de esas queridas ilusiones de que la mujer, sea quien sea, prescinde aún con más trabajo que su débil compañero el hombre.

Si en lo que he escrito antes de ahora, ó en lo que escriba en adelante, señalando ciertas reservas respecto de doña Emilia en cuanto artista de la novela, pudiera haber algo que le sirviera de mortificación, todo lo borro, y sólo mantengo aquello que signifique la fiel expresión de mi juicio, la verdad de lo que pienso; lo cual no cabe que hiera el amor propio de dama tan elevada por encima de vulgares aprensiones, de rencorcillos que se guardan, como alfiler en acerico, en el corazón, para pinchar en algún día al moro muerto con tamañas lanzadas.

La amistad y el consorcio de las ideas entre las almas bien nacidas y propiamente serias llegan á un punto, si cierta edad las acompaña, en que se deben esa austera y última sinceridad pura, que consiste en reconocer fielmente y declarar el aislamiento en que, por necesidad, viven todos los espíritus, y más los que algo piensan y aspiran á ganarse por su propio es-

fuerzo una verdadera *personalidad* bien consciente. El afecto y la simpatía que subsisten después de reconocidos y explorados estos mares que separan las almas, como islas de islas, valen más que todos los entusiasmos de concordancias nebulosas, amañadas sin clara conciencia del amaño, y que después de desvanecidos, por no querer confesarlo, dan ocasión á menudas perfidias, á cavilosidades y alevosías y picotazos de liliputienses.

Muchas novelas lleva escritas doña Emilia; la primera, que apenas es novela, revela su gran talento, pero no un artista verdadero; tiene un grave defecto: aquel rebuscado modo de decir, disculpable coquetería de una mujer que se encontró, aún muy joven, sabiendo más diccionario y más *clásicos* que la mayor parte de los doctos y ya maduros académicos.

La segunda novela, *Un viaje de novios*, es, contando con todo en suma, la mejor de las suyas; inferior, con mucho, en lo que atañe á la habilidad técnica que cabe adquirir y mejorar, á otros libros posteriores del mismo autor, á todos excede en lo que más importa, en inspiración, en gracia, novedad y fuerza, en la frescura de ser flor del ingenio, de esas que vienen no se sabe de qué abismos del alma, donde germina la genuina vegetación del arte. No importa que en *Un viaje de novios* la *mano de obra,*

porinexperiencia, eche á perder bastantes cosas, malogre algunos efectos artísticos; la idea original, fuerte, graciosa y fresca, allí está, y puede en cualquier tiempo producir grata impresión en lectores despreocupados.

Todo lo que en punto á novelas siguió á *Un viaje de novios*, fué de menos valor, sin que revelase progresos del *savoir faire* en doña Emilia, hasta que llegaron *Los Pazos de Ulloa*, en donde hay, entre mucho mediano, algo de veras bueno, de lo que no se hace con recetas caseras de crítica económica para uso de las familias que quieren tener un novelista en casa. En esta novela, y en su segunda parte, se vuelven á revelar las esperanzas que *Un viaje de novios* hizo concebir. En *Insolación*, el *savoir faire* sigue sus progresos; pero la inspiración no aparece ni en una sola página. En lo que el hacer novelas puede parecerse á hacer puntillas de hilo y encajes finos, *Insolación* no tiene rival; pero no hay en todo este libro nada que nos hable del alma de un verdadero artista. Es una historia amorosa que ni una vez nos recuerda el verdadero amor; es un libro de tonos alegres, que tiende á lo cómico y á lo humorístico... y ni una sola vez nos hacereir, ni sonreir apenas. La romería de San Isidro sí es cosa divertida, y pintoresca y característica; pero tal como la presenta *Insolación*, no.

Uno de los preceptos más importantes de las reglas eternas del arte no suele mencionarse en los tratados, pero va supuesto y es muy sencillo: hay que dar en el clavo. . *Insolación* no da en el clavo.

Ni hace sentir ni hace pensar; no excita ni llanto ni risa; se asiste á las torpes y vulgares aventuras de la gallega de maimón y del andaluz de pastaflora, como se oye hablar de los escándalos de una pareja desconocida, con una débil curiosidad *genérica*, que distraerá y deshará cualquiera otra serie de fenómenos que la casualidad nos ofrezca en los azares de la calle.

Asís Taboada no es nadie; Pacheco es un imbécil de Sevilla, que á los que no nos enamoramos de las personas porque tengan las sienes algo cóncavas, no nos parece más que un revulsivo confitado. Hay en todos los amores de estos dos, para el lector, una sensación semejante á la de estar comiendo huevos hilados, secos, todo el día, ó mazapán de Toledo con sabor á la caja, ó bizcochón viejo... En fin, yo no sé cómo decirlo, pero *El Cisne de Vilamorta* era un terrón de sal comparado con este Pachecazo que tanta gracia le hace á doña Asís la viuda...

Pero antes de continuar y poner un poco de orden en esta verrina literaria, una observación en forma de pregunta: ¿en qué consiste que, á pesar de todo, *Insolación* se deja leer, y no de

muchos tirones? Consiste en muchas causas. La novela es corta, de tono ligero, de hermosa y simpática forma tipográfica, una edición de un lujo inusitado en España, y que honra á la casa Ramírez; el asunto promete, el crédito del autor promete más, y se va leyendo, leyendo con la esperanza de que más adelante venga lo bueno. Por desgracia, lo bueno se quedó por allá esta vez. No tardará en presentarse. Además, hay aquello del *savoir faire* que antes decía, en lo accesorio, en lo que es pura curiosidad, v. gr., descripción *documentada* de costumbres *distinguidas*, de *bibelots* y cosas de comer y de vestir, etc., etc.; en la observación superficial, pero ingeniosa, de pormenores sociales; en la discreción con que se maneja el *arte menudo*, penetrando en cuyos misterios muchos se creen ya críticos sagaces, y otros maestros en la invención y composición; en cuantos elementos dependen, no de los misterios del estro (de aquel antiguo estro, hoy tan desacreditado, pero que con este nombre ó con otro será eterno y siempre lo principal), sino de la multitud de cualidades que en doña Emilia concurren como hablista, erudito, *hombre de mundo* (porque mujer de mundo es, aun en la acepción más inocente, otra cosa, no lo que yo quiero dar á entender) *dilettante* de varias artes decorativas, etc., etc., cualidades que hacen de

ella un precioso estuche literario...; pero un estuche con muchísimo talento y no poca trastienda... mundana. En todo esto hay cierto encanto de segundo orden, que hará siempre que el libro menos apreciado de esta señora se pueda leer con gusto y provecho. Por eso, si se tratara de animar á un principiante, ó de defender á un buen ingenio discutido, en tales primores me detendría, y haría resaltar sus méritos; pero ¿á qué vendría aquí semejante oficiosidad? *Insolación* puede ser un mal ejemplo; en general lo es todo cuanto en el ingenio grande no es oro de ley, cuanto es obra de facultades inferiores, que el asiduo trabajo del hombre vulgar y las circunstancias de la posición ó del estado social pueden procurar.

Una Asís Taboada ó un Gabriel Pardo, ó... un Salvador López Guijarro ó un Ramón Correa, pueden tener la pretensión de escribir novelas así. ¿No conocen ellos también el mundo? ¿No saben dónde les aprieta el zapato en materia de buen tono y de experiencia y diplomacia para luchar con las malas mañas de la vida cortesana? Es claro que á las novelas de Correa, de Pardo y de Francisca Taboada, les faltaría mucho de lo que hay en *Insolación*, con ser lo peor de doña Emilia; pero tendrían todas esas otras menudencias que estoy seguro que todos esos sietemesinos del arte que doña Emilia no

sabe sacudirse de encima, como si fueran moscas, la han de alabar, y la habrán alabado ya, como lo exquisito y lo más delicado.

Como á buen entendedor pocas palabras, y nadie habrá en el mundo que entienda más pronto ni mejor que la señora Pardo Bazán, no insistiré en esto.

Y ahora va lo más grave, que tal vez debió ir antes, aunque no es cosa segura, pues en esto del método en la crítica aún no hemos encontrado el Alonso Martínez que nos lleve á la unificación de Códigos; lo más grave, mi discretísima colega, es que... no sé cómo la vamos á defender á usted contra los que hablan de la *inmoralidad* de *Insolación*. Es claro que una novela por sí no puede ser inmoral; nadie es inmoral ni moral en este mundo más que las personas; los libros no son nunca inmorales, como una langosta con la endemoniada salsa amarilla, no es una indigestión. Pero puede ser inmoral el autor de un libro escribiéndolo con intención de pervertir al que leyere. Esta inmoralidad no nos preocupa; no puede ocurrírsele á nadie que doña Emilia Pardo Bazán, la discretísima autora de *San Francisco de Asís*, se proponga corromper á su generación y á las que la siguen. Mas queda otra cosa que no puede llamarse propiamente inmoralidad, si se sabe lo que se dice, y que sin embargo así la llaman

los más de los que se ocupan en estos asuntos. Puede un autor, sin mala intención, sin querer, y por consiguiente sin ser inmoral, escribir un libro que... no será inmoral tampoco, pero puede producir la indigestión de marras al que se coma la langosta entera. ¡Culpa del glotón, dirá el cocinero; culpa del glotón que, sin estómago suficiente, se atrevió á tal valentía! Es evidente que no cabiendo que los libros sean inmorales, sólo queda que puedan ser desmoralizadores; pero sólo un examen superficial, y cegado por la preocupación y el escrúpulo sentimental, puede dejar de ver que en la desmoralización se trata de una relación entre términos diferentes, y que hay que atender, no sólo á la calidad de lo que desmoraliza, sino al que cabe que sea desmoralizado. Esta relación no la estudia la crítica literaria; la estudian la moral aplicada, la pedagogía, y todavía otras seis ó siete ciencias más ó menos perfeccionadas en la actualidad; pero la crítica literaria puede estudiar si la langosta estaba fresca, y si la salsa estaba en su punto, porque puede suceder que lo que con relación al estómago se llama ya indisgestión, con relación al arte se llame fealdad; como un color puede ser venenoso, y además chillón. Sería absurdo decir: «ese azul sienta mal en ese cielo, porque está hecho con veneno, que traerá la muerte instantánea al que chupe una

pastilla de tamaña droga; y es una atrocidad pintar el cielo con veneno; pero es posible que aquel azul venenoso, como color, sea también impropio del cielo, y que sea la misma causa química la que le hace mal azul para firmamentos y buen ingrediente para un reventón.

Este creo que es el caso de la novela que examino. Se puede asegurar que el asunto de *Insolación* es la concupiscencia, pero no examinada y pintada desde un punto de vista superior, estético, desinteresado. De aquí el efecto *desmoralizador* del libro y el efecto de fealdad de la composición, sirviendo la misma causa para *ambos efectos*.

No hay que confundir novelas como *Insolación* con las obras llamadas pornográficas, ni tampoco hay que igualarlas á aquellas otras, completamente artísticas, que tienen por asunto desinteresadamente visto, sentido y expresado, la concupiscencia. Ocupa *Insolación*, y otros libros de su clase, un lugar intermedio. No es libro pornográfico, porque no obedece al propósito inmoral de suscitar groseras imágenes con un fin de lucro ó do pura perversión escandalosa: en la idea del autor no había más que la sana intención de producir belleza, y para ello no se recurrió á esa fácil imitación directa, inmediata, antiartística, ajena á la literatura, que es á la poesía lo que las figuras de cera

vestidas con ropa, á la escultura. Pero, por culpa de una ilusión muy frecuente en casos análogos, la novelista no vió que los datos de observación y experiencia, la sugestión que de ellos nace, la impresión personal y otros elementos, no estaban depurados, ni se habían elevado en su espíritu á ese grado de contemplación puramente estética á que ha de llegar todo asunto para que se convierta en primera materia artística. Sucede con estos casos algo semejante á la digestión de los rumiantes; cuando Goëthe sacaba partido de sus propias emociones y de su propia historia *pragmática* para su *Guillermo* y para su *Werther*, ya había *rumiado*, como poeta, lo que primero había visto y sentido como hombre. El engaño de la mayor parte de nuestros pobres muchachos *líricos* consiste en olvidar que ellos no son *rumiantes*, que para ellos la *digestión* no tiene más que una forma, la vulgar, la sencilla; *sienten* mucho la vida, y cantan, sin más, sus penas y sus alegrías; creen que por estar muy entusiasmados ó muy sinceramente doloridos, ya tienen la inspiración en casa.

Por espejismos de este género, algunos novelistas fundamentalmente sosos y anodinos atribuyen á ciertas obras suyas, historia de su corazón acaso, una exquisita esencia de perfume sentimental, que no tienen. Yo conozco perso-

nas que se han apartado del camino del arte, desengañados de las vanidades humanas, convencidos de la injusticia del público, pero seguros de que ellos eran unos poetazos no comprendidos, y todo por no haber reconocido que en ellos no había más mérito que el de haber llevado, en efecto, unas tremendas calabazas, ó haber amado mucho, etc., etc.; pero no el de saber sentir y expresar eso mismo de un modo desinteresado, estético, con valor de emoción universal. Y no son éstos, que al fin *lo dejan* y llegan por otros senderos á ministros, obispos ó contratistas de carreteras, los más perjudiciales; sino los que insisten... y hasta consiguen ganar las simpatías de cierta clase de público, que prefiere las imágenes con trajes, á la frialdad desnuda de la estatuaria, y se pirra por las novelas y lo poemas como por las causas célebres, encontrando un mérito superior en la autenticidad de las aventuras y de las lacerias que se narran ó lamentan. Como uno de estos lectores, que suelen ser señoras, tenga motivos para creer que el autor pasó por trances parecidos á los que pinta, y sufrió *de veras* él, *como particular*, lo que allí atribuye á un personaje imaginario, ya no necesita más para acompañarle en el sentimiento y llorar con él, y tenerle por una maravilla. Llenas están las crónicas de la biografía literaria de señoras ingle-

sas, y de otras nacionalidades, que escriben cartas indiscretas, pero filantrópicas, á los autores, para ver si hay modo de consolarlos, etc., etc. Generalmente la mujer, la vulgar (tal vez la mejor moralmente) se inclina mucho á sacar sustancia de todo, y á no ver en el arte el puro arte.

En la *Insolación* de doña Emilia existe una ilusión de ese género, pero no de esa clase. No se trata allí de enternecimientos, ni de *saudades*, ni de amores desgraciados ó de *inefables* alegrías, nada de eso; pero aunque las emociones á que esta obra se refiere sean de otra categoría, no está menos patente el engaño de tomar la impresión individual, interesada, como *preparado* artístico, como depurada visión estética trasladada al papel. Es muy frecuente en esta señora tomar por materia literaria lo que no lo es, y así se observa en cuanto en sus obras se refiere al elemento cómico; las anécdotas de sus novelas suelen ser de efecto desgraciadísimo, porque casi siempre pertenecen á ese género antiartístico que produce por su naturalidad é inmediato interés gran efecto en la conversación de determinados círculos, pero que pierde toda fuerza cómica al generalizarse y pasar ante un público extraño á las circunstancias particulares que daban natural atmósfera, color y vida á tales *sucedidos* ó *chistes locales*. Doña Emilia se esmera en contar esas quisicosas con gran

sencillez, sin quitar ni poner, y resultan para el lector frialdades, incidentes insípidos. Ejemplo bien reciente de esto es casi todo cuanto se lee en los primeros capítulos de *Una cristiana*, la última novela de la Pardo Bazán (1).

Contribuye mucho á estas equivocaciones de doña Emilia su manera de entender el realismo. Yo he llegado á convencerme de que para esta ilustre dama, como para mucha gente, el realismo ha venido á ser la antítesis, no del *idealismo*, sino de la poesía. El gran calor y la sinceridad y fuerza de convicción con que la señora Pardo Bazán ha defendido entre nosotros la tendencia realista, se deben á su temperamento; es una mujer completamente prosaica; creyó que el realismo era la prosa de la vida fielmente expresada, y de aquí el preferir para sus novelas la copia exacta del mundo... sin poesía. Esa ilusión de creer materia artística el dato experimental, sin más, con la sola garantía de habernos impresionado, es en esta señora sistemática, *querida;* es decir, que estima suficiente para la expresión artística la impresión inmediata, interesada, singular, egoísta, con todos sus elementos insignificantes, prosaicos; porque esa es, en su opinión, la materia propia del realismo.

No hay más que ver, por ejemplo, cómo ex-

(1) Sólo está publicada la primera parte, que he leído después de escrito casi todo lo que antecede.

plica ella su entusiasmo por las obras del antiguo realismo castizo, español, en las que aprecia sobre todo las deficiencias, como son, la ausencia general de idealidad, la *prosa* de los asuntos, la falta de sentimiento delicado y caritativo, defecto á que atribuye la esencia de tal realismo en lo que tiene de peculiar, de *genuinamente* español.

Insolación es un episodio realista, en ese sentido no artístico; un episodio de amor vulgar, prosaico, es decir, de amor carnal no disfrazado de poesía, sino de galanteo pecaminoso y ordinario; es la pintura de la sensualidad más pedestre, y hasta pudiera decirse de una sensualidad gastada, superficial, anémica hasta de deseos, sosa y ñoña. El principio, el medio y el fin de los amores de Asís Taboada y su andalucito bobalicón y chorlito, no son más que vulgaridad, necedad, pobreza de espíritu y de sangre; y la perversión inútil, caprichosa, sin gracia, de la viuda, no deja ver más que la profunda inmoralidad del carácter, pero sin enseñar nada, ni doctrinal ni estéticamente. Si, como quieren ciertos críticos, el arte se resuelve en simpatía social, en *Insolación* no hay nada de arte; todo es antipático y todo es disolvente. El cacumen de la inmoralidad y de la fealdad está en aquel diálogo del filosofastro Pardo y su amiga Asís, de noche, en el Dos de Mayo ó por

allí cerca, en fin, en la sombra. No se tocan los personajes; pero ¡qué cosas se dicen! ¡Qué explicaciones para el libertinaje! ¡Qué estúpida libertad de pensar y qué falsa fuerza de espíritu! Y lo peor es que la autora no nos cuenta aquella conversación para nada, absolutamente para nada, porque es claro que su propósito no es defender tales ideas, ni siquiera indirectamente.

Lo más triste de todo es que del conjunto del libro se desprende que la escritora ilustre nos da las aventuras de su viudita como un idilio realista de amor, como diciendo: «el amor, bueno ó malo, es eso; examinado de cerca y con profundidad y franqueza y sin *idealismos*, el amor es ese apetito, no vehemente, pero sí tenaz é invariable, prosaico, soso, frío,» y á pesar de verlo así, no se desespera, ni siquiera encuentra un dejo de amargura en ese amor; no hay pesimismo, no hay sarcasmo implícito en esta historia de aventuras indecentes y frías, sosas y apocadas; hay complacencia, casi alegría; no se sabe qué pensar leyendo aquello. ¡Y esta es la obra por excelencia *amorosa*, de doña Emilia! Esta señora se ha dejado llevar en tal ocasión del prurito de los sectarios imprudentes, vulgares, superficiales, y ha sacrificado á lo que ella cree dogma realista, mucha clase de fueros de la misma dama y de la escritora célebre; por el afán de la impersonalidad, mal entendida, ha

llegado á preferir para heroína de su novela de amor un ser repugnante en su insignificancia, baja y deslavazada criatura imaginaria, que nada puede decirnos de lo que el amor, en efecto, haya podido ser para la fantasía y el corazón de la artista; y al pintar tipo tan lejano de su propio modo de ser, no supo darle más vida que la somera y aparente de una observación vulgar, prosaica y fragmentariamente nacida. Es claro que á una señora como doña Emilia no pueden comunicarla las mujeres *alegres* (¡triste alegría!) que ella pueda tener, por obligación social, que tratar en el *mundo*, no pueden comunicarla el secreto de sus ideas más íntimas, el fondo último de sus pasiones y de sus aventuras. Y doña Emilia, empeñada en tener *un documento*, lo que hizo fué echarse á adivinar, y produjo un monstruo que sólo tiene de real lo que tiene... de figura de cera, de antiartístico. Sí; fíjese en esto la perspicaz gallega, honra de la Coruña: *ese pedazo* de la realidad que ha copiado en su *Insolación*, sólo tiene de real lo que tiene lo real de no asimilable para el arte; en cambio el fondo poético de la realidad, que tanto resalta aun en los mayores horrores *naturalistas* de Zola (*románticos* para doña Emilia y otros), ese fondo que existe en el amor más depravado si lo ve un artista verdadero, no hay que buscarlo en la *historia amorosa* figurada por doña Emili

Por donde se ve que la misma causa que hace *feo* el libro, lo hace inmoral, ó desmoralizador, mejor dicho, no porque sea *fealdad* el desmoralizar, sino porque aquí lo que pervierte es el *desnudo* prosaico, lo que acerca, por culpas de la poca habilidad y el error estéticos, lo que acerca las obras de esta clase á las pornográficas, por más que el propósito en los autores sea tan diferente. No hay más remedio: el que trata materia pecaminosa, si no sabe elevarse á la región de la poesía, deja ver el pecado como pecado. El amor sensual, objeto de un libro, cuando no muestra una trascendencia artística, es... escandaloso, en la rigorosa acepción de la palabra.

No creo necesario insistir más en tan delicada y desagradable materia, sobre todo considerando que me dirijo á quien es lince para los propios como para los ajenos defectos.

—

De *Morriña* he escrito mucho en otra parte; y antes que repetir, aun disfrazado, lo ya dicho, prefiero remitir al lector al libro futuro en que lo apuntado tiempo atrás se reimprima.

Además, en rigor, el juicio que á mi parecer merece esa novela se construye por sí solo, sin más que tener presentes algunas de las cualidades señaladas más arriba al ingenio y á las ten-

dencias escolásticas y de temperamento de la señora Pardo Bazán.

Morriña, como he dicho en otra parte, es una especie de *Hermann y Dorotea* en prosa... y prosaico. Pudo, debió haber sido poético este libro sin dejar de ser realista, pero la musa de la vulgaridad, de lo insignificante y pedestre, muy pronto torció la inspiración de la autora, que en resumidas cuentas vino á darnos un comentario discreto, en castellano elegante, de la popular canción llamada de «La pobre chica».

Si en *Insolación* el asunto es lo principalmente malo, en *Morriña*, superior con mucho á su hermana mayor, lo peor es el sesgo dado á una materia que pudo haber sido muy interesante. La primera conversación de la criada gallega con la madre del seductor imberbe, prometía mucho. Después la *Dorotea* de nuestra novelista no es nadie, es una víctima anónima del *donjuanismo* á domicilio; y en cuanto al Hermann gallego, es uno de tantos suspensos bobalicones de la Universidad Central. Está en la edad del pavo, y como pavo se porta todo el tiempo.

Más vale su madre, sobre todo al principio; su cariño está bien pintado, y la inocente doblez de su carácter es de lo mejor que ha visto y expresado doña Emilia, encontrando esta vez el verdadero realismo, el que nada pierde de ver-

dadero y *documentado* por no degenerar en vulgar, soso, insignificante y pedestre.

La señora Pardo Bazán sabe componer esos tipos, que son una moderna *edición ilustrada* de Sancho Panza; el sentido común, al servicio del *egoísmo* individual, familiar, ó lo que sea, pero, en fin, egoísmo en cuanto es la preferencia de intereses á ideales y abnegaciones superiores ó indefinidos. A veces el *prosaísmo* de esta señora se eleva á esta región, ya artística, en que á la prosa misma al *terre-à-terre* se le aguza el sentido, se le da carácter genérico, y se le desentraña lo que *él también* tiene de bueno y hasta de bello, *mezclado*. Así se verá en la última novela que hasta hoy ha publicado nuestra autora *Una Cristiana* (primera parte), que la madre del que parece protagonista, Salustio, y un fraile franciscano, que de haber vivido en los tiempos heroicos de la Orden hubiera sido de los *conventuales*, no de los *espirituales*, no de los de San Antonio, son los personajes mejor pensados y dibujados; porque ambos representan el apego á lo temporal, cada cual á su modo, pero los dos legítimamente y con cierta poesía. En efecto; la madre de Salustio, dama gallega, viuda, de escasos medios económicos, hacendosa, amantísima del hijo, pero sin melindres ni lirismos, es una figura simpática; y por lo que respecta á su actividad crematística y á la energía de su

voluntad, recuerda otras madres semejantes de Zola (v. gr.: la de *La fortuna de Rougon*, y la *Conquista de Plassans*, y también la de *La joie de vivre*), pero hay en la española esa forma particular del *sancho-pancismo* culto, hijo del progreso, que tiene la fealdad de sus límites, pero también cierta mezcla de belleza que nace de su sinceridad, de su fuerza plástica para la lógica vulgar, *real*, *inmediata*. En cuanto al fraile, repito que representa ese mismo elemento temporal, antiquijotesco, en la relación de lo divino. Su conversación con Salustio, después de la boda, es un cuadro de mano maestra, y nos deja ver ese *laicismo* de doña Emilia de que hablaba antes, y nos explica mejor el sentido que yo daba, al emplearla entonces, á tal palabra. Sí: hay *santos laicos* también; y más se puede decir: el elemento oficial de la Iglesia casi siempre se ha guiado, á la larga, por ese sabio término medio que por pretender estar á igual distancia de la tierra que del cielo, acaba, como es natural, por caer en la tierra de bruces. El hombre no es ángel ni bestia, bueno; pero, si es discutible que cuando pretende hacer de ángel está haciendo de bestia, no cabe negar que cuando prescinde por completo de sus aspiraciones á las alas, cae en cuatro pies, como Nabucodonosor. Ya se ha notado muchas veces que la obra del catolicismo consistió casi siempre en huir de

las *exageraciones*; para hacer una Iglesia duradera y de facil propaganda, nada más á propósito, en efecto; como la Iglesia, aunque en relación directa con el cielo, al fin es cosa del mundo, tiene que cuidarse mucho de sus bases, de sus raíces en el predio romano. Para esto, prescindiendo aquí, porque nada nos importan, de las medidas políticas y diplomáticas del Papado, nada más á propósito, en el terreno puramente moral, que esa religiosidad en buenas relaciones con los sentidos, con las artes plásticas, con los Gobiernos fuertes y prudentes, con las medias tintas de la virtud y del arte. Doña Emilia ha comprendido perfectamente este profundo sentido de la confesión que profesa, y sabe, en el esoterismo (que al fin y al cabo lo tiene) de su doctrina, apoyar sus procedimientos en ese anti-romanticismo de la Iglesia oficial. en eso que yo llamo, cuando se trata de españoles, *sancho-pancismo* ilustrado, progresivo, reformable, que se resuelve, en arte, en el *prosaísmo* realista; en moral, en una especie de *edonismo*, que no se puede llamar cristiano, pero sí católico, y que es claro que no hay que confundir con lo que históricamente se ha llamado por antonomasia edonismo. Doña Emilia no admite el sueño por el sueño, el exceso por la exaltación, la abnegación por la dulzura de sus deberes: muy á la española, su mo-

ral se confunde con aquel benthamismo que Matthew Arnold echa en cara á la *Saturday Review* (1) y que es una gloria nacional para muchos ingleses... Si se quisiera ver hasta qué punto doña Emilia es una *benthamista*... católica, lo mejor sería observarla cuando en su libro de viajes *Mi romería* parece más mística, frente á frente de los recuerdos cristianos de Italia.

¿Cómo explicaré yo mi idea de la religiosidad *realista* de doña Emilia?

Por medio de una *sustitución*, que sería sacrílega si fuese mal intencionada:

Figurémonos que Jesús, en vez de encontrar junto al pozo á la Samaritana, se encuentra con doña Emilia Pardo Bazán.

Pues bien: en mi opinión, Jesús se hubiera abstenido de decir las cosas sublimes que allí dijo, por miedo de parecerle á doña Emilia... demasiado *romántico*.

(1) Essays in Criticism., vol. I, preface.

FIN

LIBROS REMITIDOS POR AUTORES Ó EDITORES [1]

Nicolás de Leyva.—*Apuntes ordenados.*—Albacete.
Carlos Ossorio.—*Vida moderna.*—Madrid.
Manuel T. Podestá.—*Irresponsable.*—Buenos Aires.
Luis Alfonso.—*Cuentos raros.*—Madrid.
S. Domínguez.—*Ecos de un rincón de España.*—Valladolid.
E. G. Alemán.—*Hércules* (novela).—Madrid.
G. Al-Deguer y Giner de los Ríos (H).—*Curso de literatura española.*—Madrid.
Francisco Giner.—*Educación y enseñanza.*—Madrid.
H. Giner.—*Artículos fiambres.*—Madrid.
Labra.—*Portugal contemporáneo.*—Madrid.
Moya.—*Oradores políticos.*—Madrid.
Boris de Tannenberg.—*La poesía castellana.*—París.
J. O. Picón.—*La Honrada* (novela).—Barcelona.
S. Rueda.—*La Reja.*—Madrid.
Ríos y Rosas.—*Discursos.*—Madrid.
M. Palau.—*Verdades poéticas.*—Madrid.
Tolosa Latour.—*Niñerías.*—Madrid.
Valbuena.—*Ripios académicos.*—Madrid.
Echegaray.—*Teorías modernas de la Física.*—Madrid.
M. de Gumucio.—*Borrones.*—Madrid.
Perez Galdós.—*Torquemada en la hoguera.*—Madrid.
El mismo.—*La Incógnita.*—Madrid.
El mismo.—*Realidad.*—Madrid.
Anselmo Salvá.—*Burgos á vuela-pluma.*—Burgos.—*Los primeros años de la Regencia.*—Madrid.

(1) Ruego que se me perdonen las omisiones que, por causa involuntaria, habrá en esta lista.

García Merou.—*Ley social.*—Buenos Aires.
Ixart.—*El año pasado.*—Barcelona.
Olavarría.—*Leyendas y tradiciones.*—Madrid.
Fawcet.—*Economía política* (trad. de Inerarity), dos tomos.—Madrid.
Fernández Giner.—*Filipinas.*—Madrid.
Aparicio.—*El nuevo Código civil.*—Madrid.
Pedregal.—*Sociedades cooperativas.*—Madrid.
Garbín.—*Literatura clásica.*—Madrid.
Menéndez Pelayo.—*Antología de poetas líricos castellanos.*—Madrid.
G. Merou.—*Impresiones.*—Madrid.
C. Pou.—*Versos y poesías.*—Palma.
Puelma.—*Un poema.*—Buenos Aires.
Savine.—*Mes procès.*—París.
Luis Covarrubias.—*Estudios críticos.*—Santiago de Chile.
G. Meróu.—*Estudios literarios.*—Madrid.
Muñoz y Peña.—*El teatro de Tirso de Molina.*—
Santiago Estrada.—*Miscelánea.*—2 t., Barcelona.
El mismo.—*Teatro*—Barcelona.
El mismo.—*Estudios biográficos.*—Barcelona.
El mismo.—*Viajes.*—2 t., Barcelona.
El mismo.—*Discursos.*—Barcelona.
Un militar.—*Al pie de la torre de los Lujanes.*—Madrid.
L. de Ansorena.—*Cosas de ayer* (poesías).—Madrid.
D'Ayot.—*Excursiones militares.*—Madrid.
Poetas Hispano-Americanos.—(Méjico).—Bogotá.
G. Meróu.—*Atahualpa.*—Buenos Aires.
P. Pastor.—*El Tesoro público.*—Madrid.
Catarineu.—*Tres noches* (poema).—Madrid.
B. Zurita.—*Amor perdido.*—Madrid.
J. Zaragoza.—*Timo literario.*—Madrid.
Lagarrigue.—*Carta á la señora Pardo Bazán.*—Santiago de Chile.
Labra.—*El Instituto de Derecho Internacional.*—Madrid.
Pardo Bazán.—*Al pie de la torre Eiffel.*—Madrid.
La misma.—*Una cristiana.*—Madrid.
La misma.—*Morriña.*—Barcelona.
Elías Zeralo.—*La lengua, la Academia y los académicos.*—París.

E. del Solar.—*Antonio.*—Santiago de Chile.
Alfonso Tobar.—*Un libro más* (poesías).—Madrid.
Aníbal Echevarría.—*Geografía política de Chile.*—2 tomos, Santiago.
Ciriaco Vigil.—*Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo.*—Oviedo.
E. de la Barre.—*Poesías.*—Santiago de Chile.
F. Urrecha.—*La estatua.*—Madrid.
García Ferreiro.—*Volvoretas.*—Orense.
Barón Stock.—*Les Matinées Espagnoles.*—Madrid y París.
G. Merou.—*Perfiles y miniaturas.*—Buenos Aires.
A. Echevarría.—*Recopilación de leyes.*—Santiago de Chile.
Francisco Trapiella—*Juan de Santo Tomás.*—Oviedo.
Antonio Aguilar.—*Los Tribunales y el Ministro.*—Madrid.
Cánovas.—*Discurso del Ateneo* (1890).—Madrid.
Merou.—*Libros y autores.*—Santiago de Chile.
Menéndez Pelayo.—*Discurso de la Universidad Central* (1889 90).—Madrid.
Gutiérrez de Alba.—*El amor y los ratones* (poesía).—Madrid.
Tomás Orts.—*Recortes.*—Madrid.
R. Monner Sans.—*Breves noticias sobre la novela contemporánea española.*—Buenos Aires.
R. M. Merchán.—*Carta al Sr. Valera.*—Bogotá.
C. Bustamante.—*Una boda en el Albaicín.*—Granada.
F. Rivas Frade.—*Bienaventurados los que lloran* (poema).—Bogotá.
Broke.—*Nuñez poeta.*—Bogotá.
Gutiérrez de Alba.—*Alpha y omega* (trilogia)—Madrid.
F. Prida.—*La paz armada.*—Sevilla.
Peña y Goñi.—*Santiago Estrada.*—Barcelona.
Thomas Berclay.—*De todo un poco.*—Gijón.
Sánchez Gutiérrez.—*Lo que pasa aquí.*—Caravaca.
Licenciado Céspedes.—*Crítica al uso.*—Madrid.
J. Juste y Garcés.—*Francho el Alcarreño* (drama).—Guadalajara.
Campoamor:—*Poética* (nueva edición).—Madrid.
Carracido.—*La muceta roja* (novela).—Madrid.

Sánchez Rubio.—*Conversaciones con señoras.*—Madrid.
El mismo.—*Cartilla vinícola.*—Madrid.
Caro.—*Traducciones poéticas.*—Bogotá.
A. Ruíz Cobos.—*El doctor Thebussem.*—Madrid.
Amicis.—*La novela de un Maestro* (traducción de Sánchez Pérez).—Madrid.
Estanislao Sánchez Calvo.—*Filosofía de lo maravilloso positivo.*—Madrid.
Ansorena.—*El buen Jeromo* (poema).—Madrid.
Francisco Sellén.—*Poesías.*—Nueva York.
M. Walls.—*Hacienda pública de España.* Manila.
Escartin.—*La cuestión económica.*—Madrid.
Fray Candil (E. Bobadilla).—*Capirotazos.*—Madrid.

INFORTUNIOS Y AMOR (1)

PRIMERA PARTE DE

LA NOVELA DE UN MAESTRO

Al concluir de leer esta obra del popular escritor italiano Edmundo de Amicis, se siente algo muy doloroso y muy triste. *Infortunios y amor* es, por así decirlo, la odisea de un maestro de escuela: Emilio Ratti—el protagonista,—un joven que lleno de ánimos emprende la carrera de la Pedagogía, y va con todo el entusiasmo y toda la fe del apóstol á entablar la lucha, una lucha de la cual cree ha de salir victorioso, porque la idea que le sirve de escudo es hermosa y tiene este lema: «Todo por la enseñanza, la ilustración y el progreso.»

Asombra en este libro la naturalidad con que Amicis describe los infortunios de los maestros, la observación profundísima, la realidad en la presentación de los diferentes caracteres que intervienen en la obra, la guerra sórdida y tenaz que se entabla contra el maestro, ese pobre sér á quien sus conciudadanos, en vez de respetos, auxilios y veneración, desprecian y le dan como de limosna un puñado de pesetas (¡y eso si al municipio se le antoja pagárselas!): descrédito, befa, y odio y miseria, tal cosechan los mártires de la enseñanza.

Ratti tiene en el pueblo de Garasco, donde hace su *debut*, el primer desencanto; á éste se suceden otros

(1) Forma esta obra un elegante y voluminoso libro en 8.º, de más de 500 páginas, esmeradamente impreso y en papel superior. Véndese en la casa editorial de Fernando Fe y en las principales librerías.

muchos; cambia varias veces de residencia, y en todas partes y en todos los pueblos encuentra siempre latente esa política odiosa de campanario que tiraniza al maestro; Ratti, que creyo en el albor de su magisterio que los municipios le auxiliarían, que los padres mostraríanse agradecidos hacia él, que á fuerza de trabajo lograba desasnar á sus hijos, y, en fin, que los discípulos llegaran á amarle, ve desaparecer una á una las ilusiones que su mente le había forjado; nota cómo la inquina empieza en el alcalde y concluye en el último chicuelo á quien él enseña el silabario; aprende que la ingratitud de los padres hacia el maestro raya en grosero desprecio ó indiferentismo, y adquiere, con la práctica de su profesión, el convencimiento tristísimo de que los alumnos no aprecian la enseñanza del corazón, ese método sencillo, persuasivo, amoroso, que se basa en reflexiones dulces; al contrario, llegan con él á perder el respeto al maestro, y se burlan en sus barbas.

Ratti, lleno de desengaños, triste en la soledad que le amarga, viendo cómo en su derredor se hace el vacío y que todos los maestros y maestras son considerados, poco más ó menos, igual que él, que todos sufren humillaciones, que todos luchan con la miseria—que aniquila el organismo y apaga el espíritu embruteciéndole; —Ratti, repetimos, siente el hastío, y con él va transformándose su alma, se apagan los fuegos fatuos de sus ilusiones, emplea el método serio, el que castiga, y por más que en el maestro haya el *yo* interno dulce y cariñoso, y el *yo* externo, grave, iracundo, y vengador, concluye este último por aniquilar al primero. Ratti se hace vicioso, acaba por entregarse á la bebida, cree hallar en ella el lenitivo á sus desdichas, á sus desilusiones.

Esto le conduce al empobrecimiento físico-moral, pero nada le importa; logra olvidar durante unas horas todas sus penas y aquel amor, el primero, que el joven tuvo hacia Faustina Galli, su convecina y compañera de profesión.

Esta es una de las figuras más simpáticas y mejor delineadas de la obra de Amicis.

Faustina es, como Ratti, una entusiasta de la Pedagogía y una decidida amante de la niñez; y aunque el

entusiasmo va enfriándosele por la indiferencia que había observado en todo el mundo, quédala en toda su pureza el amor hacia los niños.

También la joven resulta víctima en otro orden de de asechanzas: es algo bonita; el alcalde, un hombre rico que desde cocinero en una posada del pueblo supo llegar á ser su alcalde, intenta que Faustina le otorgue su amor. La joven le rechaza, el alcalde la calumnia ante el Provisorato como sospechosa en su conducta, afirmando que con ella y sus amores con el maestro Ratti da gran escándalo é inmoralidad en el pueblo. Y en su despecho hace más: sitia la plaza por hambre, se niega á satisfacer las mensualidades devengadas por la infeliz perseguida, que con gran voluntad y un heroísmo que no se doblega ante la miseria, se sostiene impertérrita, no comiendo apenas para que su padre, anciano y paralítico, no padezca hambre, negándose en absoluto á admitir los socorros ofrecidos sinceramente por Emilio, que la adora en silencio.

Este infortunio es una verdadera filigrana, en que Amicis ha vertido todo el sentimiento y toda la ternura de que siempre en sus obras da gallarda muestra; la escena en que Ratti, en el momento en que la desgracia de Faustina ha llegado á todo su apogeo, ve á ésta en la escalera de su casa y allí la besa; la otra escena en que demuestra su amor, la desesperación que le produce la dulce negativa de ella, todo esto se halla presentado de mano maestra.

En la imposibilidad de señalar una por una las innumerables bellezas de la obra, indicaremos, sin embargo, la muerte del niño Dobetti, cuyo último suspiro y última palabra recoge Emilio; la entrevista de éste con Carlos Lérica en Turín, y la escena en el despacho del Provisor.

Los diferentes personajes que en término secundario aparecen en la última obra de Amicis, se *mueven*:—tan bien presentados se hallan:—las escenas se suceden naturalmente y el lector sigue con avidez la historia de Ratti, preñada de infortunios como la de casi todos los maestros.

*
* *

Aparte los plácemes que Edmundo de Amicis merece por su libro, corresponde de derecho un entusiasta aplauso á su traductor, el maestro D. Antonio Sánchez Pérez.

En esta época, infestada de *traductaires* faltos de gramática y aun de sindéresis, el encontrar una buena traducción es hallar un mirlo blanco en el campo literario, y con toda sinceridad exponemos que la traducción llevada á cabo por nuestro ilustre compañero en la prensa, es una de las mejor hechas de algunos años á esta parte. No puede escribirse en castellano más sobriamente ni con más galanura. Si el original italiano vale mucho, la version española no le va en zaga, y aun aseguramos que ha mejorado en tercio y quinto. El respetable autor de *El primer choque* se muestra siempre como un escritor castizo, gran gramático y conocedor como pocos del idioma; y sin embargo, no le han *hecho* académico. ¡Fuera un Commelerán y prosperaríamos!

Nuestra enhorabuena á la casa editorial de Fernando Fe, que, animada siempre del deseo de darnos á conocer las mejores obras literarias, ha elegido acertadamente la de Amicis, una verdadera joya, á la cual ha añadido mayor interés, con su inimitable prosa, el Sr. Sánchez Pérez.

ALEJANDRO LARRUBIERA

Madrid, Junio 1890

FOLLETOS LITERARIOS

VIII

UN DISCURSO

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición).
La Regenta (novela) (dos tomos).
Su único hijo (novela); un vol.
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.
» II.—Cánovas y su tiempo.
» III.—Apolo en Pafos.
» IV.—Mis plagios.
» V.—A 0,50 poeta.—Epístola.
» VI.—Rafael Calvo y el Teatro Español.
» VII.—Museum.
Mezclilla.
Solos de Clarín (4.ª edición), ilustrada.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)

EN PRENSA

Doña Berta; Cuervo; Superchería (novelas cortas).
Folletos literarios: (IX).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

VIII

UN DISCURSO

POR

CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FE

Carrera de San Jerónimo, 2.

1891

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



ILMO. SR.

SEÑORES:

El querido y muy discreto compañero que, hoy hace un año, leía desde esta tribuna el discurso de apertura de nuestras cátedras, comenzaba su interesante oración consagrando un recuerdo á sus propios dolores; á la memoria de su madre que, pocos meses antes, había perdido. Permitidme que yo también comience hoy mi tarea evocando una pena, si no tan viva, si menos intensa, no menos cierta: la que me causa la ausencia eterna de un predilecto discípulo del pasado curso, Evaristo García Paz, á quien en vano hoy llamarán aquí tres veces para que acuda á recoger los sendos premios que en todas las asignaturas del primer año de Derecho, y último de su vida, alcanzó, merced á brillantes ejercicios y á méritos que, de segu-

ro, estarán recordando ahora los que fueron sus condiscípulos, sus émulos y amigos. Jamás puede ser inoportuno el pensamiento de la muerte; si en el festín que nos describe un autor clásico la representa un esqueleto de metal precioso, en el banquete de la vida, ella, sin que la traigan, se presenta con sus propios huesos. La muerte es un episodio siempre verosímil y que no descompone obra alguna racionalmente ideada; y no habrá retórico ni moralista que me contradigan. Pero si el morir, para las almas tristes que se niegan á sí mismas, es un horror necesario, para los amigos, más ó menos íntimos, de ese Platón, del cual nos manda huir un pedagogo de quien he de hablar mucho, más adelante; para los que creen en las *ideas*, la muerte, que es una idea, sin dejar por eso de ser una realidad, no es más que un símbolo edificante. Lo más grande y poético que ha habido hasta ahora en la historia, ha sido la muerte de algunos justos. Es lo más seguro y lo más misterioso. Sobre la muerte no caben experimentos, porque el morirse los demás es otra cosa. Como hecho no puede ser observado, pues no habrá positivista, por crudo que sea, que pretenda haberse muerto; además, lo que se puede ver desde fuera cuando se mueren otros, no es un hecho, sino una serie de hechos; la ciencia, y hasta la observación vulgar, nos dicen que el

morir es irse muriendo. Schopenhauer exagera al reducir la muerte á una aprensión, pero es indudable que es una idea; no hay muerte sin cierta metafísica; y, como es cierto que hay muerte, es cierto que hay *cierta* metafísica. Sí, la muerte lleva á la idealidad: la religión más espiritual del mundo viste de luto; la religión más extendida por el mundo tiene un dios de la muerte y en un modo de muerte ve lo que ella entiende por gloria.

Digo todo esto, señores, no por importuno afán de imitar las *salidas* filosóficas de nuestro querido poeta asturiano, sino porque, en efecto, la idea de este discurso que os leo se ha engendrado al calor, calor digo, de la tristeza que me causó este verano la noticia inesperada, dolorosa, de la muerte de García Paz, que estaba siendo, desde lejos, mi colaborador en este trabajo. Partidario yo, como varios de mis queridos compañeros, de que nuestra enseñanza sea ante todo una amistad, un lazo espiritual, una corriente de ideas, y también de afectos, que vaya del profesor al discípulo y vuelva al profesor, y jamás se reduzca á un puro mecanismo, cuya única fuerza motriz sea la autoridad cayendo de lo alto; partidario más de sugerir hábitos de reflexión que de enseñar una ciencia, que acaso yo no tenga, quería dar en esta mi primer oración académica una muestra del tra-

bajo de mi cátedra, y para ello había invitado á García Paz, á fin de que me ayudase en el esfuerzo de resumir, recordándolas, algunas lecciones que juntos habíamos estudiado al principio del curso, al examinar, según mi costumbre, los caracteres generales de nuestra labor escolástica y sus antecedentes. Lo que era la actividad del pensar dentro de todo hacer; lo que era el pensar metódicamente y con propósito científico; y, dentro de esta especie, lo que era el discurrir é indagar en colectividad, como obra social; y, aun dentro de esto, lo que era el investigar con fin didáctico, y lo que era en lo didáctico la enseñanza regular y constante, y las condiciones racionales é históricas de sus grados, hasta llegar al nuestro, el llamado superior ó de facultad; y, por último, la relación de toda esta doctrina á nuestro asunto propio: el derecho; tal, á grandes rasgos, era la materia que á mí me había servido de preliminar, entre otras, para mis conferencias; y de esto quería yo hablar hoy, ayudado por el trabajo de mi discípulo, que se encargaría de condensar nuestras lecciones de principio de curso, relativas á tales asuntos, mientras yo me dedicaba á comparar estos resultados con el de recientes lecturas de la pedagogía modernísima, de última hora pudiera decirse. García Paz era taquígrafo, y, lo que importaba mucho más, inteligente, pensador, y el

fruto de sus apuntes iba siéndome de gran provecho. Sí, porque ya había comenzado á remitirme notas...; pero vino la muerte, y la última lección me la dió mi discípulo con su silencio. Desde aquel día cambié de propósito, y á esa idealidad que sugiere la presencia de la muerte, como un perfume de ultratumba, se volvió mi ánimo, y bajo su influencia quise escribir este discurso, sin abandonar el género del asunto, la enseñanza, pero dejando el aspecto general y total en que pensaba considerarlo, para concretarme á la relación de esa actividad misma... no con la muerte, pero sí con el modo de vida que en mi sentir inspira el recto pensar y el natural modo de impresionarse ante la idea de la necesidad de morirse.

No veais necia extravagancia en este modo de tratar el asunto de un discurso académico; pronto encontraréis ceñido á rigorosa relación lógica este punto de vista, que no es un tópico declamatorio, sino posición estratégica que tomo y que juzgo fuerte; aunque sin negar, porque no hay para qué, la ocasión sentimental, cabe decir, que me la ofrece. De este modo el discípulo perdido, el compañero de trabajo que me dejó solo, continuará influyendo á su manera, como ahora cabe que influya en este opúsculo, que le dedico con todas las veras y todas las tristezas de mi alma. Porque si algo hubiera

que á los que tenemos cierta fe, á más de cierta metafísica, pudiera quebrantarnos la esperanza en el bien definitivo, en la justicia de lo que llamaría Spencer lo Indiscernible, sería el espectáculo de la lozana juventud muriendo, que es como el ver morirse á la esperanza misma. Pero no; ya lo dijo un poeta, que ni aun necesitó llegar á ser cristiano para decirlo: «Los predilectos de los dioses mueren jóvenes.» Por lo visto, mientras nosotros preparábamos al buen estudiante esos premios que no ha de recoger, él había conquistado otro más alto.

Y ahora, señores, aun suponiendo que se pueda llamar digresión á lo que me sirve para llegar á la medula de mi idea, ¿habrá entre vosotros quien se atreva á tachar de superfluas ó excesivas todas estas palabras consagradas á honrar la memoria de un alumno escogido, de un alma llena de promesas para el bien y para la ciencia? Como la Iglesia tiene panegíricos para sus santos niños, puede la Universidad tenerlos para sus doctores malogrados. Yo por mí, veo algo de noble y delicado, sobre todo de oportuno, en medio de tanto incienso como se tributa al mérito dudoso y al poder cierto, en el elogio consagrado á un espíritu inocente, dulce, como el de García Paz, que sólo pudo faltar á sus promesas faltándole la vida; que se desvaneció como lo que era, como una esperanza.

I

Si queremos dar un nombre á la tendencia que predomina, en cuanto á la conducta racional se refiere, en los pensadores y publicistas que pretenden representar el movimiento de la civilización, según su genuino carácter en la actualidad, podemos valernos de la palabra escogida por un crítico inglés para señalar lo que estimaba un prurito excesivo de su país; podemos decir, con Matthew Arnold, que es el *utilitarismo* lo que da el tono á la corriente general de la vida moderna, en opinión de tales escritores y sabios, que sabios son muchos de ellos. Mas hay que tener en cuenta que, así como el parlamentarismo, en cierto sentido, hoy significa los abusos y excesos de un sistema político, así el utilitarismo, que para un Bentham y para un Stuart Mill es un título de gloria, la palabra santa, pudiera decirse, significa, en la acepción en que Matthew Arnold la emplea y á

que yo me refiero, algo que supone también abuso, exclusivismo, limitación y decaimiento. El utilitarismo, como en cierto sentido el parlamentarismo, nació inglés; pero después pueblos y más pueblos lo copiaron, y hoy toma un aspecto de universalidad que á muchos engaña y les hace creer que es cosa que está en la atmósfera de todas las naciones, un producto natural del tiempo.

Se habla mucho, y es verdad en ciertos límites, de que los franceses pretenden representar en su vida nacional todo lo esencial de la cultura moderna; se dice que para los franceses su siglo son ellos, su país el mundo; y aun se añade que esta vanidad los lleva á desdeñar y á ignorar todo ó casi todo lo que pasa, é importa, más allá de sus fronteras. Pero si todo ello es verdad, no exagerándolo, no lo es menos que dentro de la misma Francia no falta quien advierta con repetidas admoniciones la realidad y los peligros de tal error, de tal enfermedad del espíritu francés, puede decirse; y por lo que toca á los demás pueblos de civilización adelantada, si la imitación y casi exclusivo estudio de todo lo francés predominó en tal ó cual época, y aún predomina entre ciertos elementos intelectuales, lo que es la que pudiera llamarse aristocracia de la cultura en cada país, ya no vive bajo tal prestigio, y más bien es moda, y como

indicio, ó apariencia á lo menos de saber mucho, desdeñar y hasta compadecer un tantico á los franceses y volver los ojos... casi siempre del lado de Inglaterra. Y esos mismos escritores y maestros de París que advierten á los suyos que deben ser humildes y estudiar lo de fuera, casi siempre coinciden también con ese culto racional que se rinde por la flor y nata de la inteligencia en toda Europa y gran parte de América, á los ingleses; y si juntamos esta admiración á la que á sí propios se consagran, metódicamente y por principios, los ingleses mismos, tenemos una tendencia casi universal de espíritu inglés, llamémosle así, en aquellas altas regiones de la inteligencia en que se fraguan las teorías y los arranques del ingenio, y se da dirección al *globo*, en cuanto del pensamiento humano depende. Dios me libre de creer, y más de decir, que no merece esa predilección general Inglaterra; creo firmemente que, en lo más, la ha conquistado con armas de buena ley, con sus propios méritos; mas lo que digo es que ni en política, ni en pedagogía, ni en filosofía, ni en costumbres deben prescindir los demás pueblos de su espontaneidad, de lo que les es propio, ni tomar por bueno todo lo inglés, cuando en la misma isla no falta quien censura y hasta pone motes á tendencias y cualidades que el Continente admira, imita y hace objeto de

apologías sin cuento. ¡Cosa extraña! Jamás ha faltado en Inglaterra misma, donde efectivamente hay de todo, alguna personalidad insigne que nos avisara de los peligros de ciertas grandezas insulares que, vistas de lejos, nos pasmaban. Lord Byron, dejando aparte sus excesos y extravíos, su *yo*, mitad satánico mitad angélico, tenía razón en mucho contra sus perseguidores, que eran los representantes genuinos del espíritu común de la vida moral de Inglaterra. Ciertas protestas líricas del rival de lord Byron, Shelley; no pocas páginas de los grandes humoristas británicos; muchos pasajes de las novelas de Thackeray, Eliot y Dickens; el idealismo todo de Carlyle, con la gran obra literaria, histórica y filosófica que produjo; algo del pre-rafaelismo pictórico y poético, y las enseñanzas y quejas de algunos críticos como Vernon Lee y singularmente el citado Matthew Arnold, mas otros muchos elementos de la vida intelectual inglesa, son otros tantos correctivos de ese utilitarismo y de ese formalismo inglés, que en sus excesos ha llegado á merecer amarga sátira y diatribas y apodos como el *cant*, el *snobismo* y otros, de nombre y calidad puramente británicos. Mis escasas lecturas de los poetas y críticos ingleses, sobre todo de los modernos, me inclinan á sospechar que el vulgo de los admiradores de Inglaterra, en el Continente, muchas

veces se extasía ante ideas, sentimientos y costumbres que las almas verdaderamente escogidas de las islas miran como defectos de su país, como desvaríos y pequeñeces de la plebe moral de su tierra. Más diré; algunos extranjeros que han estudiado á Inglaterra de cerca, con tal ó cual propósito particular, por ejemplo, este que hoy nos importa, el pedagógico, han comenzado sus informes cantando himnos de incondicional alabanza, y la fuerza de la sinceridad los ha llevado á concluir consignando rasgos de la vida inglesa en el orden respectivo, que no eran dignos de envidia ciertamente, ni merecían imitarse. Así, por ejemplo, el profesor Viese, de Berlín, que estudió la educación y la enseñanza inglesas por sus propios ojos, y publicó después, como resultado de sus observaciones, una obra importantísima, que los mismos ingleses tradujeron y meditaron; Viese, que admira en general la educación británica y la coloca muy por encima de la alemana, al señalar los defectos de las instituciones y costumbres que examina, pone bien en claro, tal vez sin parar mientes en toda la fuerza de su testimonio, el aspecto triste y antipático que sirve de contrapeso á tantas excelencias. Y Gabelli, el ilustre pedagogo italiano, que en su admirable libro acerca de *La Instrucción en Italia*, publicado este verano, copia con deleite páginas y más páginas del an-

glófilo alemán, después de hacer consistir casi casi la reforma útil de la enseñanza en la imitación de los ingleses, cuando más adelante llega á hablar por propia cuenta, y más atento á su gran experiencia y claro juicio que á sugestiones forasteras, viene, á mi entender, á contradecirse un poco al buscar las cualidades que propiamente debe anhelar el pedagogo italiano para la enseñanza en su tierra. El entusiasmo de Arístides Gabelli por la instrucción y su método, según los ingleses, podría templarse un poco leyendo, ó recordando si lo había leído, lo que acerca de los resultados de esa enseñanza escribe otro testigo de vista, M. Texte, en un trabajo acerca de la *cuestión del latín en Inglaterra,* del cual hemos de hablar más adelante. Y aún más que las atenuaciones del entusiasmo á que obliga lo observado directamente por José Texte, importa el testimonio de ilustres autores ingleses, por el mismo citados; por ejemplo, el del insigne Freeman, que declara que durante su carrera los exámenes no le han servido para hacerle leer más que un libro útil: la Ética de Aristóteles. Y añade Freeman que no ha comenzado á *trabajar*, en el verdadero sentido de la palabra, hasta después de dejar atrás su último examen.

Y si se me pregunta ahora á qué viene toda esta agua que pretendo arrojar sobre el sacro

fuego de la que, con licencia, podemos llamar universal anglomanía, respondo que obedece mi propósito á la necesidad que siento, no de negar lo evidente, las grandezas de Inglaterra, su prosperidad en el orden pedagógico cual en casi todos, sino de comenzar desde el principio oponiéndome á lo que veo ser corriente general, que hace que se prejuzgue la cuestión que quiero que sea asunto de este discurso.

II

Observo, señores, en la mayor parte de los libros, oraciones académicas y artículos que he tenido que leer y examinar, para hablaros hoy de algo que no fuera pura imaginación mía, que la grave cuestión pedagógica de la actualidad está influida y podría decirse que prejuzgada por ese culto del utilitarismo, que parece dogma indiscutible de conducta para los mismos que tanto empeño muestran en negar autoridad á otros dogmas. El utilitarismo responde, en la esfera práctica de las aplicaciones, de lo que en lato sentido podría llamarse política, ó sea, en cuanto materia de conducta social, á lo que se denomina en el terreno de lo teórico, de la pura investigación, positivismo, usando una paiabra que hoy ha tomado una significación más extensa que la de apellido de una escuela filosófica determinada, la de Comte. No

sería difícil demostrar, y pocos habrá que lo nieguen, que el positivismo, aun como filosofía, aunque se bautizó en Francia, es de origen inglés; en rigor el positivismo, aparte de lo que tiene de herencia de empirismos antiquísimos, nació en aquella comunión filosófica de unos pocos sabios ingleses que se juntaban á renovar el sensualismo de ilustres patriotas suyos; comunión intelectual que nos describe magistralmente Fouillée al historiar los antecedentes de la idea inglesa del derecho. No cabe duda: el positivismo, en lato sentido, como el utilitarismo en cuanto criterio para la vida, representan el espíritu práctico inglés, su prurito de finalidad inmediata, que tan bien nos pinta Taine cuando estudia, con motivo de Stuart Mill, los caracteres generales del genio inglés en su filosofía, en comparación del alemán y del latino.

Pues bien; el recuerdo de lo que dice ese Taine, al cual parece que también es moda para algunos olvidar ó tener ya en poco, ese recuerdo debía bastar para advertir á muchos pedagogos teóricos más ó menos improvisados, que no cabe proclamar como fin y tendencia natural y lógica de toda la civilización contemporánea lo que puede ser, á lo sumo, temperamento especial de una gran nacionalidad, carácter de una raza. Porque es de advertir que el argumento

más serio, más importante, el que sirve de quicio á los más para pedir en la enseñanza la reforma antisentimental, que llaman algunos, la derrota del ingenio, de la retórica, de las humanidades y de la idealidad, la abolición del *mandarinato* europeo nacido de las aulas, el argumento Aquiles es el utilitarismo, ó sea, la universalización de algunos caracteres del genio inglés, que si le dan positivas ventajas por muchos respectos, en otras relaciones le limitan. Y sobre todo, que en el mundo hay más. Yo seré el primero á poner sobre mi cabeza las excelencias del espíritu inglés y de la cúltura de este país, desde el momento en que no se me ofrezca como modelo único y no se convierta en ideal genérico, abstracto, lo que no es más, en suma, que un estado de progreso en que se expresa el genio particular de una raza, libre y sabiamente desenvuelto. Pero el utilitarismo inglés, que tiene su explicación histórica y sus ventajas parciales constantes, si debe legítimamente influir en la vida moral y aun material de otros pueblos civilizados, también debe dejarse influir por elementos sanos y racionales, que en otras partes nacen naturalmente y progresan y crean instituciones y tendencias que son ornato y gloria de la vida moderna. Así, por ejemplo, en esta materia pedagógica, mejor que alabar sin medida todo lo inglés, será distinguir y recono-

cer que, en cuanto á la instrucción de la juventud se refiere, los alemanes les sacan ventaja, mientras en el propósito educativo el país británico lleva la palma, aunque á mi juicio con ciertas reservas.

A esta preocupación y excesiva estima del espíritu inglés y de su utilitarismo hay que añadir, como corolario en cierto modo de tales tendencias, otro punto de vista parcial, y también exclusivo, en que muchos tratadistas de educación y enseñanza se colocan hoy al proponer reformas y novedades en este orden. Me refiero á lo que puede llamarse preocupación patriótica, al exclusivismo nacional. Nada más legítimo que el amor á la patria, ni nada más racional que estudiar cualquier problema del orden sociológico con atención á las condiciones y circunstancias del pueblo de que directamente se trata. Hay en la ciencia y en el sentimiento cierto cosmopolitismo que se pierde en vaguedades, no cabe duda; hay una cierta filantropía que no es más que una confusión sentimental, ineficaz y hueca; hay un cierto derecho natural que es sólo una abstracción insulsa que, como algunas aves, necesita que al calor de nido ajeno brote la vida de lo que ella engendra: no trato yo de defender nada de esto. Sin llegar al extremo de pensar, con Savigny, que el derecho no es más que un producto consuetudinario que

nace de las entrañas de cada pueblo, veo la legitimidad con que la escuela histórica atenuada, pudiera decirse, de algunos ilustres filósofos jurisconsultos de nuestros días, da todo el valor que le corresponde á la variedad jurídica determinada por toda variedad histórica: ¿cómo no, si á mi juicio, en entender así el derecho consiste el entender el derecho, que no es más que una forma universal de vida? Tampoco negaré que en el momento presente de la civilización todavía el predominio de la vida nacional sobre todo otro modo social jurídico es el oportuno y propio por razón del tiempo; y en nombre de esta idea, lo mismo que combatiría la descentralización mal entendida, un regionalismo desmedido, combato un cosmopolitismo imprudente, divina música del porvenir, que ahora sólo puede ser eficaz y armónica en vagos preludios *estéticos* y poéticos, no como realidad política inmediata, que es como lo entienden ciertos utopistas, soñadores de bajo vuelo, como lo son todos aquellos que no saben soñar sino cual sonámbulos, porque quieren hacer dormidos lo que sueñan. El utilitarismo de los soñadores es todavía menos recomendable que el otro. Se puede tolerar, en todo caso, al que sólo ve la utilidad parcial inmediata de algo que efectivamente pueda realizarse; pero son intolerables los groseros soñadores que nos proponen la

utilidad inmediata de perfecciones futuras que sólo por traerlas al presente quedan contrahechas y debilitadas. Por todo lo cual, me guardaré muy bien de proponer ni en política, ni en derecho civil, ni en pedagogía, ni en nada, una especie de modelo académico universal, abstracto; un *ideal,* como suele decirse. La idealidad bien entendida, aquella que me refería al decir que nos la recuerda la muerte, es quien más huye de *ideales* mecánicos, estáticos, que fácilmente se convierten en *ídolos.* Creo que no cabe hacer más concesiones al espíritu del patriotismo nacional; pero repito que éste, como todo, puede tener sus excesos, y los tiene, cuando se convierte en aspiración exclusiva y pone en olvido derechos sagrados del individuo y derechos sagrados de la humanidad.

Concretándome á lo que á mi asunto importa, diré que he notado que muchos modernísimos tratadistas, particularmente franceses, escriben de estas materias pedagógicas con absoluto abandono de todo respecto que no sea el nacional; para ellos parece que no hay más criterio que aquel expresado por Napoleón I, cuando se quejaba en Santa Elena de que M. de Fontanes no hubiese sabido apreciar su concepto de la instrucción pública. Al crear la Universidad, decía, se había propuesto que la ciencia quedase relegada á un lugar secundario y que se atendiera ante

to lo *aux principes et à la doctrine nationale* (1). También algunos escritores modernos quieren que ante todo la enseñanza pública les sirva para preparar desquites políticos y hacerse respetar, como potencia, en el extranjero. No es extraño que coincidan con Napoleón estos partidarios del utilitarismo nacional exclusivo; Bonaparte, que despreciaba la ciencia y la miraba, no ya como *ancilla Theologiæ* siquiera, sino como servidora de los intereses nacionales, era el mismo que, en un momento de mal humor, expresaba el deseo de arrojar al agua á todos los metafísicos. Algo así viene á hacer, en lo que de él depende, M. Frary, el discreto pero temerario autor del famoso libro titulado *La cuestión del latín* (2) que hace seis años se publicó, produciendo un gran estrépito, que algunos calificaron de escándalo. Raul Frary opina que Fichte, Schelling y Hegel con sus lucubraciones dialécticas no hicieron, en rigor, más que perder el tiempo. Esto viene á ser como echar al agua á los metafísicos, en la medida en que puede hacerlo un periodista de París sin mero ni mixto imperio. También es moda entre muchos franceses tener en poco, relativamente, á Napoleón; pero yo veo que algunos, sin pensarlo acaso, le imi-

(1) M. Breal: *L'Instruction publique en France.*—5.ª edición.—Paris: 1886.

(2) *La question du latin*, por Raoul Frary.—París: 1885.

tan en cierta afectada rudeza y antipatía á lo ideal y delicado, en ciertas *salidas ó boutades*, como dicen ellos, que no revelan al hombre de genio. Este señor Frary, que tanto desprecia á los metafísicos, es entusiasta, como ninguno, de los ingleses, y partidario de guiar la enseñanza pública por el criterio de una utilidad inmediata y *terre à terre*, material podía decirse; para él tampoco hay que atender más que á formar, por lo pronto, ciudadanos (estaba por escribir soldados) que sirvan para recuperar la Alsacia y cosas por el estilo. Santa es, sin duda, toda patria, aunque no sea la nuestra, y respetables todos los sentimientos que á ella se refieren; pero yo estimo que ni á la patria misma se sirve del mejor modo supeditando al interés de una próxima campaña, ó por lo menos de una emulación internacional, cosa tan alta y tan constante, y pudiera decirse perdurable, como es la educación y cultura intelectual de los pueblos. Mucho más patriótico que el famoso libro de Frary es, á mi juicio, el de M. Breal, por lo mismo que es más prudente, más sereno, más técnico, menos revolucionario en la apariencia y más en el fondo; y por cierto que para dar sanas lecciones á sus compatriotas, no necesita el sabio profesor del Colegio de Francia recomendar ante todo la geografía y la lengua inglesa, el desprecio de la idealidad, el amor de las ri-

quezas y otros platos fuertes de epicurismo moderno; antes prefiere ganar camino respetando lo respetable... y tomando lecciones de esos mismos alemanes á quien él también supongo que desearía vencer en toda clase de contiendas.

Frary recomienda las reformas en la enseñanza como puede recomendarse la pólvora sin humo ó un método para movilizar un ejército. Así, no es de extrañar que cuando llega á la famosísima cuestión del latín, ó sea del estudio de las lenguas clásicas, casi nos convenza, perentoriamente, de que sobran tales quebraderos de cabeza, como en efecto sobrarían y estorbarían, si lo único que tuviera que hacer una nación fuera prepararse para una guerra incierta con los alemanes ó con quien queramos suponer. Nadie pretenderá, en efecto, que por saber. ó no saber (que esta es otra cuestión) traducir los *Comentarios de César* ó los libros de Xenofonte, van los franceses, ni nadie, á conquistar la Germania, ni siquiera á retirarse con orden en caso de nuevas desgracias. Pero no es bajo esta preocupación guerrera, ni tampoco atendiendo principalmente al comercio ultramarino y á la emigración colonial, como pueden tratarse científicamente cuestiones tan graves y tan poco materiales como las que se refieren á los estudios propios de la juventud en un país muy civilizado.

No habéis de extrañar que tantas palabras dedique á la obra de Raul Frary; aún he de hablar de ella más adelante varias veces, al tratar una y otra cuestión concreta: y he de confesar que mucho antes de nombrar este libro, á él estaba aludiendo, casi desde el principio, si bien no á él solo. De las tendencias que representa, y que yo combato, es la obra de más relieve publicada en estos últimos años, la que más ha llamado la atención seguramente, y una de las que merecen más detenido examen, porque no cabe duda que el autor tiene talento y sabe no poco, aunque no sea, en mi concepto, un verdadero escritor de pedagogía teórica como el citado Breal, ni como Gabelli, también nombrado. Por cierto que este último, en la obra á que ya me he referido (1), procura también principalmente un fin patriótico; pero ¡por cuán distintos senderos! Arístides Gabelli, que es, en concepto del insigne Pascual Villari, el más notable pedagogo que ha existido en Italia, es todo un pensador y un hombre práctico, sin necesidad de desdeñosos positivismos: es un ilustre iniciador y reformador á quien Italia debe, merced á sus escritos, á su administración y á sus consejos, oídos por ministros y secretarios ge-

(1) *L'istruzione in Italia: Scritti d'Aristide Gabelli, con pref. di Pasquale Villari.*—Parte prima.—Bologna: año 1891.

nerales, grandísima parte de los adelantos en la instrucción pública. Pues bien: este hombre ilustre, que ha demostrado su amor á Italia consagrándole su vida, llena de sacrificios, también aspira en sus estudios pedagógicos á mejorar la patria; pero no en són de guerra contra nadie, no en lucha sangrienta, no preparando ante todo generaciones que venzan á otros pueblos ó por las armas ó en la no menos terrible lucha por la existencia, material, egoísta. No reniega del ideal, como no reniega ningún buen pedagogo moderno; más bien se burla discretamente, y hasta cierto punto, de un gran cañón que en el concurso internacional de Viena figuraba en la galería italiana entre los objetos pertenecientes al ramo de instrucción pública. Este cañón, tan mal colocado, paréceme un símbolo de libros como el de M. Frary y de muchos discursos y artículos escritos modernamente con ese mismo criterio. Gabelli quiere la enseñanza reformada, progresiva, no para comparar á Italia con otras naciones, sino porque siendo un pueblo que ha conquistado política y formalmente su soberanía, no podrá decir que es libre de veras hasta que *se libre* de su propia ignorancia, hasta que *se libre* de la rutina. La teoría general de Gabelli, y la del mismo Breal, y la de Lavisse y otros notables tratadistas de educación y método de enseñanza, es ésta: que los pueblos

modernos no son *modernos* de veras si insisten en tener Colegios y Universidades que se rijan por el sistema inventado sabiamente por los jesuítas para fines muy diferentes de los que pueden perseguir las naciones que tienen ó piden el sufragio universal y todos los derechos revolucionarios. Esta pretensión es, en general, muy legítima, porque no cabe duda que la vida del siglo XIX ha determinado nuevas necesidades en todos los órdenes, y que la enseñanza antigua, en lo que tiene de rutinaria, de mecánica, y aun en lo que tiene de excesivamente retórica, *estética*, como se ha dicho con cierta impropiedad gráfica, no puede servir á nuestro tiempo ni para hacer progresar la ciencia, ni para hacer progresar la actividad industrial, política, etc., etcétera. Mas no hace falta, á mi entender, para que se emprendan con valor y constancia las reformas indispensables, que hagamos tabla rasa de la tradición, que nos figuremos abstractamente colocados en un mundo nuevo, como si acabáramos de descubrir el suelo que pisamos, ó como si saliéramos del Arca de Noé y toda la tierra no fuera más que el cementerio de toda la historia condenada á universal catástrofe. Estas palingenesias absolutas que decretan escritores y filósofos un poco ligeros, no son más que ilusiones; no hemos de estar creando el mundo todos los días; no hemos de figurarnos

como generaciones que estrenan la civilización y pueden olvidar el pasado. No somos más que un eslabón de una cadena, que no sabemos ni dónde empieza ni dónde acaba. La idea del progreso es salvadora, la idea de la evolución es muy probable y sugestiva; pero, mal entendidos, evolución y progreso engendran un falso concepto de las leyes biológicas, que es preciso rechazar, porque en pedagogía como en todo, dan de sí teorías absurdas de desdén y hasta menosprecio de lo ya vivido, de la historia santa, que es, después del ideal anhelado, lo más poético; y antes de todo, lo más sagrado. Tal vez á los hijos se les quiere más que á los padres; pero la veneración mayor es para éstos, y de éstos vienen las más saludables enseñanzas. La gran experiencia de los siglos nos mira callando, desde los sepulcros. ¿Qué es lo que podemos inventar y preparar para mañana nosotros, generación efímera, comparado con todo lo que nos han hecho saber las penas, los trabajos y también las glorias y las alegrías de los siglos muertos? Y entre estos siglos y entre estas razas de cuya experiencia humana es heredera nuestra precaria sabiduría, hay razas y hay siglos á quien debemos lo más y lo mejor de lo que somos; y contra esos tiempos y contra esos pueblos, sin embargo, se revuelve principalmente el furor de los que quieren acabar con

todo lo que no sea preparación urgente para la carrera de comercio y otras especiales, todas ellas de próximo lucro; porque, M. Frary lo repite, lo primero es hacerse rico.

No creáis que exagero, ni que tergiverso el sentido de las tendencias que combato: si se me pide un resumen rápido de la idea de M. Frary en su célebre apología del utilitarismo en la enseñanza, puedo decir, seguro en mi conciencia de que digo lo que he comprendido: para el discreto cronista político de la revista de madame Adam, la patriota exaltada, para M. Frary, lo que hace falta, si se ha de salvar Francia, y quien dice Francia dirá el mundo, es suprimir la enseñanza del griego y del latín y llenar el hueco principalmente con geografía, no como la estudiaban en aquel colegio que Dickens nos describe al comienzo de su novela *Los tiempos duros,* sino una geografía que viene á ser una especie de enciclopedia fisio-sociológica, en la que entran piedras, plantas y animales, y hasta hombres, pero con exclusión de los pueblos clásicos, ya que éstos no se dejan estudiar con la prisa é inexactitud con que se puede hablar de los esquimales, sin grave perjuicio para los estudiantes. Con toda seriedad, señores, con toda la seriedad que es necesaria en este sitio: yo no veo en el ataque á la *idealidad* y al *humanismo* que caracteriza el libro de Frary, argu-

mento más sólido, ni propósito más fecundo en bienes para la humanidad. No quiere nada con griegos y romanos; admite todos los demás asuntos ordinarios de la enseñanza, aunque con gran cuidado de ir negando importancia á todo lo que pueda recordarnos que no somos meras máquinas de hacer *utilidad*... no para nosotros, sino para la nación, para la patria; y así, por ejemplo, se ensaña en el desprecio de la ética y se burla con un *humor* poco ameno de la psicología... vulgar, esa pobre psicología que en poniéndole un apodo cualquiera se cree autorizado para tenerla en poco; á pesar de que Wundt nada menos, en su gran Psicología fisiológica, se queda muy lejos de abordar la parte de su ciencia que trata directamente las cuestiones en que cabría demostrar, si cabía, que la psicología tradicional, la de la introspección, nada puede decirnos acertado acerca de lo que somos en la conciencia. Muchas atenciones merecen á M. Frary las lenguas modernas, la inglesa, es claro, principalmente, más por un fin de utilidad material, ante todo; así, al recomendar, en cuarto ó quinto término, el español, lo hace, más que por nada, porque los escritores y otros industriales de París tengan en nuestra América española un gran mercado para sus novedades, ya sean pedagógicas, ya mercantiles, ya del orden que se quiera. Y sin

desdeñar la historia, M. Frary llega á la geografía, y allí se encanta, porque para él, que no sabe qué puede importarles á los bolsistas, ni á los cosecheros, ni á los comisionistas lo que pensó Aristóteles, lo que cantó Virgilio, qué fueron Grecia y Roma, estas dos *madres* de nuestro pobre espíritu... vulgar, eso sí, de nuestro espíritu moderno; para él, hasta los bolsistas, los cosecheros y los comisionistas necesitan hacerse cargo de cómo va un mundo formándose y pereciendo, sin sacudidas ni cataclismos, por la labor acumulada del insecto y de la gota de agua. En lo que dice al alma la formación de las dunas, encuentra el escritor francés más enseñanzas y más poesía que en todo lo que pueden decir los clásicos y la vida de romanos y de griegos. M. Frary llega hasta aconsejar á algunos el estudio del annamita, del chino y del japonés; todo antes que latín y griego. ¿Son éstas puras extravagancias? No, todo responde á un sistema; el utilitarismo nacional: es decir, la *colocación* rápida y segura de todos los franceses que no tengan concluída la carrera y asegurado el pan. En suma, monsieur Frary extremando su tesis llega á incurrir en el mismo lamentable error, que dió ocasión en esa Inglaterra tan admirada, á una protesta que publicó la revista *The Nineteenth Century*, y que fueron los primeros á firmar hom-

bres como el citado Freeman, Federico Hárrison y el ilustre Max Müller; protesta en la cual se levanta un grito de indignación contra el mal, tan generalizado en estos últimos años, de mirar la ciencia como un medio de conseguir puestos, de hacer carrera, de lograr con los exámenes adquirir, no sabiduría, sino títulos oficiales para dedicarse á la ganancia. Esto, que no es más, en el vulgo inglés, que una manera natural y lógica de entender el utilitarismo la plebe intelectual y los necesitados, es en resumen, y aunque sea triste decirlo, lo mismo que viene á predicar M. Frary, acaso sin proponerse llegar á tal extremo. Y quien dice el joven escritor francés ¡dice tantos otros!

¡Cuántos en España piensan así, aunque no sean capaces de decirlo en un libro tan hábil como el que combato!

Con tan falso concepto de lo que es la enseñanza y de lo que es la utilidad, no hay más remedio que llegar á tales consecuencias. Mas dejo ahora el tono polémico y aténgome á seguir con mejor orden el hilo de mis propias ideas.

III

Ni la vida es para la utilidad empíricamente considerada, fuera de toda finalidad metafísica, ni la enseñanza es directamente para fin alguno ajeno á ella misma. Así como el arte sólo llega á ser útil á otros fines si primero se le deja ser quien es, sólo arte, así la ciencia sólo da sus frutos de bien individual y social cuando se cultiva ante todo por ella misma.

La influencia beneficiosa del saber en todas las demás esferas legítimas de actividad humana, es infalible, pero no ha de violentarse, no ha de profanarse con exigencias que lo más que pueden conseguir es tomar por ciencia un artificio. Por ser así indirectas estas ventajas reflejas, puede decirse, de la enseñanza, cuando se cultiva por sí misma, es muy atinada la observación de M. Breal cuando dice: «Las cualidades que la enseñanza científica da á una

nación, se sienten más bien que se definen, y más fácilmente se nota su necesidad cuando faltan, que se describen sus ventajas, sin caer en la vulgaridad.»

Pero es el caso que la ciencia considerada así, y la enseñanza vista con tal carácter, exceden del criterio que lógicamente puede adoptar el utilitarismo, porque esto de saber por saber es pura idealidad. Una idealidad que se remonta á los tiempos oscuros de Salomón. Para muchos, las palabras del *Eclesiastés* tienen que ser de pura sabiduría; más aún: para el que en menos las estime, tienen que ser dignas de meditación y revelarle un hondo sentido.

Ya comienza el real predicador desde el capítulo primero persuadiéndonos de la semejanza de las cosas que son y fueron y serán; y aunque al parecer se inspira en lo que hoy se llamaría, con palabra impropia aplicada á este caso, pesimismo, como quiera que este desesperado de las vanidades del mundo no desespera de Dios, y con Dios no hay pesimismo posible, hay que penetrar más y ver que de las palabras famosas del *Eclesiastés* se puede sacar doctrina análoga á la que ya indicaba yo al referirme al modo vulgar de entender el progreso y la evolución. Ni la evolución ni el progreso hay que referirlos al universo, bajo pena de llegar inmediatamente á lo que llama Spencer

un no-pensamiento. La evolución es siempre de algo particular que se considera aparte con abstracción de lo que con ella subsiste; el progreso es siempre relativo á seres determinados. Y á más de esto, hay que tener en cuenta lo que pudiera llamarse la dignidad de cada momento, el valor real del objeto en cada instante de su evolución; de otro modo: que el progreso no es un eterno anhelar, no consiste en considerar lo que atrás queda como puro medio, como escalón para llegar más arriba; que no hay momentos sustanciales y momentos accesorios; que no vamos corriendo por la vida para alcanzar un fin que esté, como una meta, á lo último en un estado ideal, que es pura abstracción así considerado; cada día tiene su ideal, cada hora tiene su ideal; y así lo entienden los santos que en todos los momentos de su vida procuran ser perfectos. Por eso no es melancólica la idea de dar á lo que atrás queda, igual valor, en lo esencial, que á lo que nos aguarda; por eso no debe darnos tristeza que la *Iliada*, después de tantos siglos, no haya sido vencida por ningún poema de los muchos buenos que hicieron más tarde los hombres, como el mismo Frary, buen humanista, confiesa.

«Generación va y generación viene, dice Salomón, mas la tierra siempre permanece.» ¿Y

qué? También se irá la tierra, mas no por eso se acabará el mundo. Amemos la realidad, no amemos el tiempo. Los afanes son por el tiempo, por las mudanzas, por la forma. La serenidad de los dioses nació de su vista de águila, que abarcaba la igualdad fundamental de lo que fué, de lo que es y de lo que será un día. Y tened en cuenta que si no hubo jamás dioses, es decir, dioses falsos, hubo hombres capaces de inventarlos, y de pensar y sentir como debieran pensar ellos; y éste es el modo mejor que cabe de haber existido los dioses. Desde este punto de vista, en las palabras del rey sabio sobre la tristeza brilla la santidad, es decir, la dignidad sagrada de las cosas, y no cabe llamar ya á esto pesimismo. Y en cuanto al valor real de cada momento, á la igualdad de interés é importancia de cada cosa en su género, también en el libro de que hablo encontramos confirmaciones, pues el capítulo III comienza diciendo: «Para todas las cosas hay sazón, y todo debajo del cielo tiene su tiempo; hay tiempo de vivir y tiempo de morir, tiempo de agenciar y tiempo de perder...; tiempo de guardar y tiempo de arrojar; Dios todo lo hizo hermoso *en su tiempo*, y aun el mundo dió en su corazón de manera que no alcance el hombre la obra de Dios desde el principio hasta el cabo. Yo he conocido que no hay nada mejor para los hom-

bres que alegrarse y hacer bien en su vida.» Todo esto que dice el sabio de la Biblia, está preñado de sanos y profundos preceptos pedagógicos, que fácil sería deducir de lo copiado. Fijémonos sólo en esto: el plan del Universo excede de los alcances del hombre; la utilidad definitiva no podemos nosotros decir cuál es; pero alegrémonos y hagamos el bien, que viene á ser lo mismo para el bueno: *obrar bien es lo que importa,* dice nuestro Calderón. ¡Cuán lejos del utilitarismo estamos! Pero en cambio estamos en plena idealidad. Aplicad todo esto á la ciencia y á la enseñanza, y veréis que debemos hacer el bien del saber, que es buscar la verdad, por el bien mismo, por la verdad misma, no con el anhelo y el ansia de sacrificarlo todo al medro, á mejorar de fortuna, porque todo eso es vanidad y nada nuevo en suma; no porque nosotros sepamos cuál es la utilidad definitiva de las cosas, porque esa está en manos de Dios, es decir, excede de nuestro horizonte visible, sino porque la verdad como tal, como bien, como alegría, es lo único que nos toca procurar. Pero hay más: en el capítulo II, Salomón trata directamente nuestro objeto. Él es rey, un rey, como dice él mismo francamente, que ha sabido darse muy buena vida; dudo yo que los comisionistas y literatos de M. Frary que han de llegar á explotar el comercio y la

literatura, respectivamente, de Annam y de la América española, cuando sepan annamita y español, puedan llegar á tener el regalo y el ocio, suprema aspiración de sus estudios, de que disfrutaba el hijo de David. Él nos lo cuenta: se propuso agasajar su carne con vino, y así lo hizo: edificó casas, plantó viñas, hízose huertos y jardines, estanques para regar los bosques; tuvo siervos y siervas, é hijos de familia; vacas y ovejas, plata y oro, cantores y cantoras, instrumentos músicos, todos los deleites; de nada privó á sus ojos, ningún placer negó á su corazón; ¿y qué resultó de todo esto? Que todo era vanidad y aflicción de espíritu, y nada más había debajo del sol. Y sin embargo, era el rey; y como él dice: ¿quién comerá y quién se cuidará mejor que yo? Harto de tanta *utilidad*... inútil, volvióse Salomón á mirar la sabiduría y los desvaríos y la necedad: y he visto, dice, que la sabiduría sobrepuja á la ignorancia como la luz á las tinieblas, porque el sabio tiene sus ojos en su cabeza (es decir, ve por sí mismo, otro gran principio de la enseñanza racional) y el necio anda en tinieblas. Mas no por esto se crea que la sabiduría ha de servirle al sabio para fines de interés material, para pasarlo mejor, para elevarse, en cuanto hombre, sobre las miserias comunes de la vida; el *Eclesiastés* nos lo dice inmediatamente después de

señalar un abismo entre saber y no saber: «Empero también entendí yo que un mismo suceso acaecerá al uno y al otro,» al necio y al sabio. «En los días venideros ni de uno ni de otro habrá memoria.» Es verdad: la gloria tampoco es un fin desinteresado, y está envuelta en la vanidad de todo. «Morirá el sabio como el necio.» Mas todo esto le sirve á Dios para probar al hombre; y más lejos va la prueba, porque el sabio, como criatura mortal, no sólo iguala al ignorante, sino al animal miserable. «Porque el suceso de los hijos de los hombres y el suceso del animal, el mismo es; como mueren los unos, así mueren los otros, y una misma respiración tienen todos; ni tiene más el hombre que la bestia, porque todo es vanidad. Todo va á un lugar; todo es hecho del polvo y todo se tornará en el mismo polvo. ¿Quién sabe que el espíritu de los hijos de los hombres suba arriba y que el espíritu del animal descienda debajo de la tierra? Así que he visto, concluye el rey, que no hay bien como alegrarse el hombre con lo que hiciere» (1).

No diré, señores, que esta teoría anti-utilitaria, desenvuelta poéticamente por Salomón, sea algo idéntico al *dilettantismo* filosófico, entendido en toda su profundidad, de algunos pensa-

(1) *Eclesiastés.*—Cap. III, versículos 18, 19, 20, 21 y 22.

dores modernos; pero es indudable que, sin violencia, de lo examinado se concluye que la sabiduría que el texto alaba es la desinteresada, la que no sirve para fines extraños á ella misma, ni siquiera para sacarnos de la angustiosa duda de nuestro destino ultratelúrico. Ya lo vísteis; el saber humano ni siquiera puede asegurarnos del vuelo que toma nuestro espíritu al llegar la muerte. Dios nos prueba dejándonos ignorarlo: la ciencia puramente humana en tiempo del *Eclesiastés,* no llegaba hasta saber eso; hoy le pasa lo mismo. Y sin embargo, la ciencia es buena. Todos estos capítulos que he extractado parecen obra, no de mil años anterior á Jesús, ó por lo menos de cien años anterior, según se crea, sino contemporánea nuestra. Ved el sentido que da Taine al espíritu de la especulación en la filosofía del Continente, en oposición al de la filosofía utilitaria en Inglaterra; ved la explicación que da Renan de su *dilettantismo* racional, y hallaréis en el fondo lo mismo que el *Eclesiastés* nos enseña. Repasad el libro que el P. Didon consagra al pueblo alemán; ved lo que dice del fin que persigue la Universidad alemana, en su concepto; ved las rectificaciones de Lavisse (1) al entusiasmo extremado del ilustre dominico; comparad la ten-

(1) LAVISSE. — *Questions d'enseignement national.*— París: 1885.

dencia del criterio que preside á la enseñanza superior de escuelas *especiales separadas* y la tendencia de la enseñanza orgánica de la Universidad alemana, y en todo eso no descubriréis un principio diferente del que puede deducirse del antiquísimo texto oriental: la ciencia no hay que mirarla como un remedio para los males del mundo, no es esclava de nuestras lacerias: la ciencia es buena porque es la verdad, sea la verdad lo que sea.

Mas si los que no admiten que el *Eclesiastés* sea obra de Salomón, como es posible suceda á M. Frary, me dijeran: todo eso no lo escribió el hijo de Bat-Shebá, sino un admirador suyo, que vivió probablemente más de ochocientos años después; un admirador de su sabiduría, de su *hackma*, es decir, de su habilidad política á lo oriental, respondo que, aunque así fuera, aquí podríamos decir lo que antes dije de los dioses, que lo esencial para mi asunto es que haya habido quien pensara así; y resultará siempre, como reconoce el mismo Renan, que «Salomón no hubiera rechazado como ajenas á su idea las elocuentes palabras que el *Eclesiastés* le atribuye *para exponer el vacío absoluto de la vida* cuando se la considera únicamente por el lado *personal*» (1).

(1) RENAN.—*Histoire du peuple d'Israel.*—Tomo II: 1889.

No faltará acaso quien encuentre hasta poco serio, por lo menos poco académico, que se empleen tantas páginas en fortificar una doctrina con textos antiquísimos, tratándose de una cuestión de actualidad palpitante, como suele decirse. Para satisfacer á quien muestre escrúpulos de este género, voy á saltar á lo más moderno que cabe, á un libro póstumo del malogrado filósofo francés Guyau, uno de los más ilustres representantes de cierta juventud de ahora que se encamina con mucha ciencia, mucho corazón, mucha sinceridad y mucha prudencia, al descubrimiento de la filosofía nueva, que para muchos ha de ser una metafísica, sin ser una reacción metafísica. De estas pléyades interesantes, que ofrecen en todos sus hombres ciertos caracteres típicos, como son el respeto á la verdad, primero de todo, pero también el amor á lo tradicional, el cultivo del sentimiento, como *dato* para el conocer mismo, el cultivo de la estética y la atenta reflexión de las ideas generales, sin dejar el trabajo asiduo de lo particular, del pormenor interesante (1); de estas pléyades de sabios jóvenes, esperanza de un porvenir mejor que el presente, digo que tenemos ejemplares en España, por fortuna, aunque sólo fuera mi queridísimo condiscípulo el insigne y

(1) Véase *Le Nouveau mysticisme*, por F. PAULHAM.— París: 1891.

admirable Menéndez y Pelayo. Pues bien: este Guyau, que viene á ser un santo de la filosofía, dejó entre sus escritos un libro, titulado: *Educación y herencia* (1), que se publicó el año pasado bajo la inspección de un ilustre maestro del autor, M. Fouillée. Guyau declara que la inspiración en el propósito educativo debe ser, lo mismo que yo he dicho, idealidad, y para él basta con demostrar que un precepto pedagógico obedece al *utilitarismo,* para creerlo condenado. Lo principal en la educación del pensamiento no es, para Guyau, el aprender por saber muchas cosas, por tener datos, y menos por sacar utilidad material, ventajas para el egoísmo, sino el despertar la propia reflexión, la iniciativa de la investigación con un propósito desinteresado (2). Mas ya se verá concretamente la idea de este filósofo respecto al *desinterés* de la instrucción y de la educación, cuando haya que recordar su doctrina en las dos cuestiones particulares que me propongo tratar brevemente en este discurso, después de haber considerado en general esta materia de la tendencia utilitaria en la enseñanza. No citaré por ahora más que algunas palabras suyas: «No hay que reco-

(1) GUYAU.—*Éducation et hérédité.*—París.—2.ª edición: 1890.

(2) M. Paulham estudia esto, en su libro citado, con el nombre de *Cooperación en la enseñanza y educación.*

mendar á los niños el bien moral por la utilidad que reporta, sino por su *belleza*»; es decir, por su elemento ideal, desinteresado. Y en otro pasaje dice (1): «Por conocimientos *de lujo* no entendemos de ningún modo las *altas* verdades y los principios especulativos de las ciencias, las bellezas de la literatura y de las artes; este pretendido *lujo* es cosa necesaria á nuestros ojos, porque es el único medio de elevar *(y educar)* los espíritus; de moralizarlos *por el amor desinteresado de lo verdadero y de lo bello.* Hay, pues, que distinguir en la enseñanza los conocimientos tenidos por no *utilitarios* y los conocimientos *inutilizables;* esta distinción es capital, pues la instrucción debe elevarse muy por encima de lo utilitario, de lo usual, de lo rastrero...»

Y dejándome ahora de autoridades antiguas y modernas, para concluir esta parte general de mi trabajo que sirve de principal y previo argumento para las cuestiones particulares que vienen detrás, voy, en resumen, á combatir de frente, y con la concisión que pueda, la idea capital del utilitarismo pedagógico que se escuda con el amor de la patria.

El utilitarismo nace del egoísmo, y cuando se extiende á todo lo nacional, debe llamarse *egoísmo nacional*, como, en efecto, lo llama

(1) Libro citado, pág. 126.

Ihering, refiriéndose al pueblo romano, á quien compara, desde este punto de vista, con el pueblo inglés. Para Ihering el egoísmo nacional es una gran fuerza, y no tiene el carácter bajo y repugnante del egoísmo individual. No cabe negar que el egoísmo social, sea del grado que sea, no ofrece tan visible ni tan grave corrupción moral como el egoísmo del individuo; pero es porque está mezclado con elementos de los que se llaman ahora *altruistas* ó de abnegación, que pudiéramos decir. No es el egoísmo nacional tolerable por lo que tiene de egoísmo, sino por lo que tiene de sacrificio, cuando lo tiene, á un bien superior de una sociedad, aunque sea limitada. Pero obsérvese que todavía hay grandes males en ese egoísmo social; primeramente tiene la levadura del egoísmo individual que en cierto modo le acompaña: pues ¿por qué *amamos exclusivamente* esta nación y se lo sacrificamos todo? Porque es la nuestra. Yo veo en el bien de mi nación la razón suprema de obrar, porque es la mía; por este lado no tenemos más que el propio egoísmo agrandado. Y muchos así entienden y sienten el patriotismo. Alaban á su país por lo que se les parece, porque en él están los propios intereses y las propias vanidades. Además, la mayor parte de las veces lo que sacrifica el egoísta nacional á su nación, no es lo suyo, sino lo ajeno. Se la quiere grande á

costa de otras naciones, para vivir mejor, para poseer más en la parte alícuota de soberanía y prosperidad pública que á cada cual le corresponda. Cuanto más democrático es un país; cuanto más influye el ciudadano en el Gobierno y más garantías tiene de ser libre y no ser molestado, más patriota se hace; pero suele ser por esto mismo, porque el egoísmo nacional de esta situación exige menos del individuo y le da más. El *civis romanus* defiende en Roma sus derechos políticos y privados, y casi siempre aplica el *egoísmo nacional* á los bárbaros, á los extraños, sacrificándolos efectivamente á la patria. El inglés defiende sus derechos *at home*, como cosa sagrada, y el Estado nacional se guardará muy bien de atacarle en este punto; donde el inglés muestra su gran deseo de engrandecer á su patria á toda costa, es al engrandecerla en otras islas y en los continentes. Pero, aun suponiendo el egoísmo nacional en lo que tiene de más noble, en la parte que exige sacrificio individual al interés común del país, como, v. gr., en ciertos esfuerzos de la educación, que pueden ser penosos, que exigen trabajo, constancia y hasta sacrificios de la sensibilidad; aun aquí, si por un lado debemos alabar lo que hay de sacrificio, por otro tenemos que encontrar deficiente un criterio moral limitado que se detiene antes de llegar al motivo

puro, y que puede verse en oposición con la ley racional, con las exigencias de la naturaleza más nobles y armónicas. Así, por ejemplo, cuando los espartanos se criaban exclusivamente como ciudadanos militares de un pueblo que quería vencer á otros, subsistir como tal, olvidaban muchos sagrados aspectos de la vida, y la Historia se encargó de dar la razón á sus rivales los atenienses. Sí; á la larga, son más grandes y más gloriosos los pueblos que tienen un ideal desinteresado, *humano*, que los que alcanzan por unos pocos siglos, nunca muchos, una hegemonía material, á costa de supeditarlo todo á ese egoísmo de nación que entusiasma á tantos. El pueblo de Israel, sólo por llamarse así, trajo al mundo una misión tan alta, que no cabe otra superior. Del templo de Jehovah no quedó piedra sobre piedra, pero la pasión religiosa de Israel dió la ley al mundo civilizado; y el porvenir ideal es suyo, en cuanto es de sus herederos. Atenas vivió un soplo en la Historia, y el espíritu ateniense es todavía la flor del espíritu humano, y hoy las almas más escogidas, á lo más que aspiran, es á comprender y sentir en toda su pureza el *helenismo* (1). Francia, cuyo patriotismo exaltado no sabe ser egoista, estuvo á punto de perecer por la locura de su gran re-

(1) Véase Egger.—*La Littérature grecque.—L'hellénisme.*—1890.

volución de aspiraciones universales, de tendencia cosmopolita. Roma é Inglaterra no se comprometen por idealidades. Son más fuertes, pero tienen menos razón. No: no se puede decir primero la patria, después la humanidad, lo último el individuo; en esto no hay orden: si se ha de ser lógico, para que la patria vaya antes que la humanidad, hay que empezar de otra manera: primero yo, después la patria, después lo que queda. Y, en rigor, así hacen ordinariamente los que se crian para *utilitarios nacionales*. Sólo diciendo: primero la idea, Dios, después la humanidad, después la patria, yo lo último, hay autoridad racional para sujetar al egoísmo natural, verdadero, al más terrible, al más cierto, al de la bestia ángel de Pascal. Porque, señores, es muy fácil predicar el odio ó el desprecio, que es peor, de la idealidad; decir, como dice M. Frary, que hoy por hoy no se puede fundar el motivo de la moralidad más que en el hábito, y después proclamar el utilitarismo como regla de conducta, pero advirtiendo que se trata, no de nuestra utilidad personalmente, sino de la utilidad de un grupo étnico, ó de una aglomeración histórica de *gentes* ó de *tribus*. Lo difícil es que la realidad después responda á lo que se exige de los hombres á quien se manda sacrificarse á la nación, no por nada, sino por *hábito*, y esto contradiciendo y ven-

ciendo los instintos propiamente egoístas, que también tienen su valor hereditario. No negaré que sea imprudente la conducta de aquella clase de metafísicos que niegan que la moral pueda ser pura y constante en los hombres que no ven nada por encima de lo relativo; pero es, sin duda, más peligrosa la afirmación rotunda de M. Frary, que, hoy por hoy, no encuentra más fundamento para la moralidad que la fuerza del hábito. El egoísmo también puede presentar un remotísimo abolengo, y si al individuo se le pide que se sacrifique á su pueblo, no por nada, sino por seguir la costumbre, por obedecer á tendencias naturales, cuya razón no puede explicarse, es muy probable que el egoísmo arguya defendiendo su propío arraigo en la triste humanidad, en quien, sin duda, por cada arranque de abnegación se puede registrar mil y más de egoísmo. Mas quiero yo suponer al hombre utilitario completamente abnegado, dispuesto á sacrificarse, sin saber por qué, á su ciudad, es decir, hoy, á su nación, y si se quiere á la humanidad toda, pero siempre con fin utilitario. El bien para el utilitarismo es necesariamente un provecho, una ventaja, un vivir mejor, en el sentido de experimentar más satisfacciones, de cumplir más deseos legítimos; mientras no se admita criterio superior para la conducta que el originado de ese empirismo ético, no cabe pen-

sar que el individuo vea el bien de sus semejantes en cosa diferente de lo que sería bien para él mismo; de otro modo, que los bienes que el individuo ha de procurar á la sociedad sacrificándose, son como los que satisfarían su egoísmo si él pudiera dar á éste lo que le pide. Los seres que han de gozar del fruto de ese sacrificio son como el que se sacrifica, tienen las mismas necesidades y aspiraciones; porque sería absurdo pensar que la persona colectiva, aun dándole todos los caracteres personales que se quiera, goza como tal persona colectiva, satisface deseos que no tienen los individuos que la constituyen. No: la persona social, así considerada, es un mito, un ídolo renovado. Luego nuestro utilitario altruísta tiene que pensar, si no hay más que utilitarismo, en el bien positivo de los demás individuos, que son los que pueden saborear esta clase de bienes. Pues bien; la dicha de los demás, que son como él, no puede consistir en un constante trabajo para adquirir ventajas materiales... para la colectividad... que no puede, como tal, satisfacer necesidades de las que el utilitarismo satisface. El hombre que reflexiona y siente, sea utilitario ó no, tendrá que ver por sí mismo lo que son los demás, y verá que no se trae dicha al mundo por acumular productos y formas sociales que no colman os anhelos del individuo, sino que procuran

ciertas ventajas pasajeras que son para todos, pero que nadie aprecia en mucho, porque no responden á lo que pide principalmente la naturaleza de cada uno. Sabe, el que debe sacrificarse, que ha de morir, y que para él la vida con la idea de la muerte toma perspectivas ideales, que le aislan del mundo, como la niebla forma un círculo de confusión y sombra en torno de cada cual. El mismo progreso general, los adelantos materiales y las formas sociales que los facilitan, tienen, para todo el que no es un necio, un valor relativo, transitorio, por lo que á él propio toca. Se goza de todo, es verdad, y no son los idealistas muchas veces los que menos gozan, como vimos ya en Salomón, pero no se ve en este orden de dicha lo que más importa; y así, hasta las sociedades más sensuales, no siendo miserables é incultas, refinan sus placeres con ciertos condimentos de idealidad, como lo prueba el género de voluptuosidades que gozan las clases más elevadas en los grandes emporios de corrupción y cultura. Pues lo que le sucede al altruísta que nos estamos figurando, sabe él que les sucede á los demás; todos han de morir, todos, como individuos, ven un *gran negocio singular* que á ellos directa, y, por lo pronto, exclusivamente importa; todos los adelantos de la industria, todos los placeres que pueda procurar el comercio, toda

la dicha que cabe apurar en la deliciosa copa... de una buena forma de Gobierno, pongamos por ejemplo, le interesan al individuo, como ser *uno*, *substractum* específico del egoísmo social, mucho menos que el asunto de su propio destino, de su muerte. Y generación va y generación viene, y siempre pasa lo mismo. ¿Quién queda para gozar de veras, sin las congojas de lo deleznable, esa dicha social, nacional, ó como se quiera, que se va formando á costa de los sacrificios de idealidad y de *esteticismo* á que estamos obligados todos por amor á la patria? ¿Quién queda para disfrutar de ferrocarriles, globos, libertad de comercio, crédito moviliario, sufragio verdad y tantas y tantas venturas utilitarias, sin aprensión, sin dudas, sin idealismos, sin sueños de muerte? No queda nadie, no queda nada. ¡Y por este resultado hemos de sacrificarnos! El utilitarismo es, en definitiva, el goce; pero el utilitarismo social, ó aunque fuera cosmopolita, es el goce que exige el sacrificio del individuo para que, en definitiva también, no goce nadie. Sin duda que la persona social es algo más que una suma de sus componentes; pero no hay nada en ella que no sea de la sustancia de los elementos simples que la componen. Así lo ha entendido el cristianismo, que siendo ante todo una gran preocupación individualista, la salvación del alma, ha forma-

do la sociedad más fuerte, como tal, que ha existido en el mundo. La ciudad antigua, que sacrificaba el hombre al pueblo, ha desaparecido; y el cristianismo, que emancipa al hombre, ha llegado á ser un tejido social, cuya resistencia sin semejante es innegable. El utilitarismo, para lograr la dicha material, tangible, por decirlo así, de un ente de razón, en lo que se refiere á *gozar*, mutila al hombre, le roba lo mejor de su herencia, desconoce su naturaleza. Si queréis tener buenos ciudadanos, no volváis á la idea pagana del ciudadano fraccionario; no hagáis del altruísmo una hipocresía, y educad al que ha de servir á la patria, no como un soldado, ni como un industrial, sino, ante todo, como un hombre. Y si amáis la democracia verdadera, no olvidéis que todos los hombres merecen que se les tome por hombres del todo; porque no hay unos que sean cuerpo y otros alma; todos tienen esto que llamamos espíritu; todos tienen facultades que responden á necesidades nobles; y si hay que reconocer que á un Dante, á un Leopardi, á un San Francisco de Asís, á un Beethoven, á un Goethe no se les podría hacer felices sólo con mucha agricultura, mucho comercio y buena administración, debemos ver en cada semejante un espíritu capaz de encaminarse por los mismos senderos de perfección, que elevarían sus gustos, que ennoblecerían

sus anhelos. No seré yo quien diga que se enseñe griego á los capataces de minas, v. gr.; pero sí afirmo que si pudiera llegar á existir una sociedad tan rica, tan adelantada, en que los capataces de minas y todos los hombres de su clase tuvieran tiempo y cultura suficientes para leer con fruto la *Iliada* y la *Odisea* en el original, nada se habría perdido, y no sería contrario al destino racional de esos hombres que emplearan sus ocios en tal género de recreo.

No lo dudemos: el individuo no vive de utilitarismo; el individuo cree, ó padece dudando, ó se desespera y niega, ó niega sin dolor, por enfermedad del espíritu, ó por esfuerzo moral que puede tener su misteriosa grandeza, su idealidad, *negativa*, pero no menos idealidad. Hay que insistir en esto: todos los adelantos modernos; todas las doctrinas sensualistas y positivistas; toda la preponderancia económica, no han hecho del hombre un sér diferente de lo que era: un sér con espíritu racional para quien, satisfechas ciertas elementales necesidades económicas, lo principal es vivir para el alma, de una ó de otra manera. La sociedad no muere, pero su organización está influída en mil respectos por la idea de la muerte. Bien se conoce en todo que es una sociedad de mortales. Y sin embargo, á lo que parece que tiende el utilitarismo es á engañar al mísero mortal hacién-

dole trabajar en una clase de actividad de fines colectivos, si no superiores, extraños á la muerte. Pero ¿quién se deja engañar? Cada cual, pensando en la muerte, da cierto sentido trascendental á la vida. La idea de la muerte, decía yo antes, nos aisla del mundo; sí, del mundo que vemos y tocamos, del que nos rodea, pero nos abre otros horizontes ideales, nos hace dar un valor sustantivo, como simbólico de toda la realidad virtual que no vivimos, á la vida breve de que tenemos conciencia; más ó menos, todos venimos á considerar la existencia *sub specie æternitatis* podría decirse; el creyente no hay que decir por qué; el que no cree en otra vida, porque necesita concentrar en ésta toda la capacidad poética y soñadora, toda la idealidad que su alma alimenta, no se olvide, ni más ni menos que el alma del creyente. Por la muerte la vida es artística, es dramática, es toda una obra de *composición*, á veces complicada sabiamente, como en Goethe. Por la idea de muerte adquieren valor infinitas cosas que no son para alargar la vida. El desinterés, que suaviza el dolor de morir, de la idea de muerte se alimenta. Y ese desinterés, referido á su fundamento, es la idealidad, y esa idealidad, en relación á la belleza es el arte, y en relación al sentimiento de unidad fundamental es la religión, y en relación á la verdad es la ciencia pura, ó por lo menos

la investigación racional desinteresada. ¿Queréis ahora que la sociedad viva conforme á su propio bien? Buscad el cumplimiento del fin racional de sus elementos *humanos;* haced que la sociedad viva principalmente atenta á esa idealidad que hemos visto que para el hombre es lo más interesante y lo más desinteresado. Y como la educación del pensamiento, la enseñanza, es uno de los fines sociales, concluyamos legítimamente que, en el sentido explicado, la instrucción debe inspirarse, en general, no en el utilitarismo, sea individual ó colectivo, sino en la naturaleza humana, según es, para este respecto, el de conocer la verdad; á saber, desinteresada.

Nada menos que todo lo dicho, y acaso más, se necesita, en mi opinión, para llegar, con sólidos fundamentos, á estudiar cualquiera de las múltiples cuestiones que el empirismo moderno gusta de tratar desordenadamente y por ocasión extraña á todo sistema, lo mismo en materias pedagógicas que en otras muchas. Es claro que el criterio señalado ha de influir en la solución de los muchos y graves problemas que abarca esa ciencia pedagógica que hoy sólo fragmentariamente existe; pero yo, en el angustioso término en que debo acabar mi discurso, sólo puedo ya referirme, con suma brevedad, á dos de esos asuntos que la pedagogía inspirada en

la idea pura del saber tiene que mirar y tratar de modo muy diferente del que aconseja el utilitarismo. De todos los problemas pedagógicos de la actualidad, son acaso los más interesantes, los que más preocupan la opinión y los de más trascendencia, en cuanto depende de la indicada diversidad de criterio, el problema de la enseñanza clásica y el problema de la enseñanza religiosa, de la enseñanza religiosa como fundamento racional y *estético* (en el rigoroso sentido de la palabra) de la moralidad de la educación intelectual. Estas dos cuestiones, diferentes por su objeto, nos ofrecen la unidad de relación á la materia que he tratado en general hasta ahora. El mantenimiento y reforma necesaria de la enseñanza clásica responde al criterio pedagógico no utilitario, de idealidad histórica; como la destrucción, que así puede llamarse, de las disciplinas griega y latina, que piden muchos, responde á una lógica consecuencia del utilitarismo en la enseñanza. Y en cuanto á la enseñanza influída por el elemento religioso-ético, directa y orgánicamente, no en abstracta separación, que mutila el espíritu, y seca la fe, y enfría la ciencia, y la reduce á fórmulas abstractas, responde al criterio pedagógico no utilitario de idealidad filosófica y estética, á la idealidad metafísica y de conducta futura, de finalidad y actividad eficaz y fecunda; mientras que

la separación de la enseñanza y de la religión es también, en el *laicismo* utilitario, una consecuencia lógica del criterio general que el utilitarismo aplica á la educación intelectual de los pueblos.

Yo quisiera, señores, aun con lo poquísimo que sé, tener espacio para escribir sendos libros acerca de uno y otro asunto; pero aquí no puedo ni siquiera consagrar á cada uno de ellos las páginas que exigirían las buenas proporciones de mi trabajo. Sin embargo, para la brevedad que en adelante necesito podrá servirme el haberme detenido á considerar en general mi asunto; como sirve, por ejemplo, en un tratado de derecho civil, para abreviar razones en la parte especial, el haberse extendido oportunamente en la investigación de los elementos jurídicos generales.

IV

La flor del clasicismo es, sin duda, el helenismo, pues la obra y el espíritu de los romanos, por lo que á *humanidades* se refiere, no es sinó un remedo más ó menos fiel de la obra y del espíritu griegos. Hasta en el derecho, cuando éste va siendo menos original y más *humano*, influye, en lo esencial, el espíritu griego; y si para el arqueólogo jurídico importa hoy más el derecho de piedra, el derecho estricto de las *XII Tablas*, que el derecho que preparó la última trasformación, la justiniana; para la vida social, para la universalización del derecho romano, importa más la última etapa de aquella gran vocación jurídica, la reflexiva, la influida en parte por el pensamiento griego. Sí; en todo lo que toca á *humanidades* el helenismo es la flor del clasicismo. ¿Y qué es el helenismo? Mejor se siente que se dice. Si yo fuera pintor, pretendería figurarlo en un cuadro que repro-

dujera un diálogo de Platón en que Sócrates discurre apaciblemente, rodeado de sus amigos, á orillas de un río famoso, no por su cauce, sino por las ideas y la poesía del país por donde corre. Mientras las aguas risueñas se deslizan murmurando, Sócrates deja correr la vida, meditando desinteresadamente acerca de la naturaleza divina de las ideas: asunto de valor universal que á todos los hombres importa y que no interesa particularmente á ninguno.

«Nosotros, los helenos, dice Esquines en el discurso de la Corona, hemos vivido una vida más que humana y hemos nacido para ser eterno objeto de la admiración de los hombres (1).» Hipócrates atribuye esta superioridad á la influencia benéfica del clima; Aristóteles apoya esta opinión, y Herodoto se cree en el caso de asegurar, bajo testimonios poderosos, que los discursos que atribuye á varios señores persas acerca de la mejor forma de gobierno son auténticos, porque teme que no se crea verosímil que aquellos hijos del Oriente se porten como si fueran helenos; porque para Herodoto son cualidades características de su raza la política, la filosofía y los delicados goces del gusto. Para M. Egger, á quien sigo en todo esto, en el discurso que Tucídides pone en boca de Pericles,

(1) EGGER: libro citado.

en el segundo libro, está la expresión más elocuente de lo que los mismos griegos entendían, en los tiempos mejores, por helenismo. Si durante los días de la decadencia el helenismo se opuso al aticismo, refiriendo esto á la pureza del lenguaje; y si durante la Edad Media fué para los doctores cristianos helenismo sinónimo de paganismo, en tiempos modernos, y fuera de lamentables excepciones, la concordia del cristianismo y del noble espíritu helénico fué definitiva y sincera. En 1872, el ministro de Grecia en Londres, Braïlas Armeni, pronunciaba en griego dos conferencias para expresar, dice M. Egger, con gran elevación de pensamiento y elocuencia, estas dos condiciones del progreso moderno, esta concordia necesaria entre el principio cristiano y las doctrinas liberales de la filosofía antigua; concordia en que se da á Grecia todo su valor en cuanto maestra del espíritu moderno en los dominios de las artes y del ideal. «Preguntar, concluye M. Egger, si el helenismo sigue siendo y será siempre un objeto útil de estudio, si debe conservar su papel en nuestra educación clásica, es preguntar si queremos algún día renegar de nuestra historia y de las tradiciones comunes á todos los europeos civilizados, borrar el recuerdo de todo lo que Grecia ha hecho por nosotros, directamente ó por conducto de Roma. Semejante

cuestión, ¿no está resuelta en cuanto está planteada?» (1)

No, contesta el utilitarismo por todas partes, mientras que los más sesudos y expertos pedagogos de todos los países cultos contestan: sí, en una y otra nación europea. Votos como el de Renan, como el de Egger, como el de Boissier, como el de tantos y tantos sabios criados en el estudio serio y profundo del clasicismo, no deben contarse, según M. Frary. ¿Qué han de decir los que viven del jugo de la historia clásica? Dejemos, pues, á los literatos y á los filólogos. Vamos á los hombres de Estado, á los sociólogos, á los pedagogos.

Pero antes permítaseme una observación. Si atendemos, en general, á los dos campos en que se divide la opinión, veremos que, por lo común, los que piden la abolición del griego y del latín no saben ni latín ni griego; no han sido educados clásicamente, á lo menos con fruto, y juzgan la cuestión sin conocer uno de sus términos; saben lo que *no es* la enseñanza clásica, pero no saben lo que *es*. A estas gentes es inútil hablarles de las ventajas que el espíritu de cada cual, y por consiguiente el espíritu social, reporta del conocimiento concienzudo de los cálsicos, del hábito de comunicar con aquella civilización antigua. No han expe-

(1) Libro citado, pág. 126.

rimentado esa influencia, no han sentido la transformación del alma al influjo de estos estudios y contemplaciones de lo clásico. Ellos niegan ese poder, niegan ese influjo, porque no han sentido su acción; en rigor no hay argumento que valga para quien juzga desde tal punto de vista. Los del campo contrario, los sabios profesores, los arqueólogos de la literatura, los filólogos, en el lato sentido de la palabra, hablan de lo que saben, reconocen la benéfica influencia del clasicismo porque han pasado por ella, porque le deben lo mejor de su cultura. Cuando Goethe vuelve de Italia, él, que tanto había perfeccionado ya antes su espíritu, todavía trae nuevos veneros de idealidad grande, tesoros de belleza para su alma, toda una vida nueva que le transforma y mejora: es que ha penetrado hasta la medula del genio del clasicismo. ¿Qué hará si un *romancista* ignorante ó un *romántico* sin cultura clásica le niegan las grandezas, el mérito sublime de la nueva vida que trae consigo? Encogerse de hombros. Por lo común no cabe discutir, por esto, porque no hay con quién; no cabe más que hacer lo que se debe, salvar la idealidad histórica salvando la tradición clásica. Verdad es que hay excepciones de lo dicho, y así, por ejemplo, lo es el tantas veces nombrado M. Frary, que, según se ha reconocido por muchos, es un buen humanista. Sí lo

será, aunque puede muy bien saber griego, latín, literatura y filosofía griegas y latinas... y no comprender, sin embargo, por qué Goethe cambió tanto en Italia, ni por qué Renan se lamenta de no haber nacido en tiempo de Minerva, ni por qué Otfried Müller se apasiona por la Helade hasta morir víctima de aquel Apolo que lanzaba á lo lejos sus saetas. Mas fuera de esas excepciones, poco numerosas, quien vota en contra del latín y del griego, suelen ser los ayunos de estudios clásicos. ¿Para qué sirve eso? preguntan muchos, los más, todo el vulgo irrespetuoso, que ahora es casi todo el vulgo. ¿Cómo queréis saber para qué, si no sabéis lo que es? En cambio, escuchad á Rollin, escuchad á Michelet, por ejemplo, y veréis cómo persuade su entusiasmo por las letras antiguas y por las lenguas que las expresan. Rollin, el venerable autor del *Traité des Études*, obra que hoy, después de tantos años, cita uno y otro escritor de pedagogía, Rollin demuestra con viva elocuencia el influjo moral de los clásicos en la educación y en la enseñanza; y, hablando para su siglo, parece que habla para el nuestro cuando dice: «El gusto de la verdadera gloria y de la verdadera grandeza se pierde de día en día, y más cada vez. Hombres nuevos, embriagados con su propia fortuna, nos acostumbran á no admirar ni estimar nada más que sus enor-

mes riquezas, á mirar la pobreza y hasta la mediana posición como una vergüenza insoportable...» Rollin aplica el contraveneno de la sencillez y sobriedad de que dan ejemplos los grandes hombres del clasicismo, á esa corrupción que, hoy más que en su tiempo, es la principal laceria de las sociedades adelantadas.

Michelet, el ilustre historiador artista, recordando sus estudios de la Universidad, *nobles estudios*, exclama: «¡Griego, latín! ¡palabras, palabras! ¿Para qué sirve esto? ¡Para qué! Ya lo veis. El talento (*l'esprit*) sostiene el carácter. Estas lenguas son mucho más que lenguas; son los monumentos en que aquellas sociedades han puesto su alma, en lo que tiene de más noble, de más moralizador. El que vive de eso queda ennoblecido. ¡Palabras, sonidos, el vacío! No, realidades. Estas lenguas son almas; cada una es la personalidad de un pueblo. El griego es el Agora, y todo el movimiento de aquellas ciudades se aprende en su lenguaje. El latín es el *atrium* patricio, donde el jurisconsulto da sus *responsa* á los clientes.»

Mas ¿á qué seguir con este género de testimonios? Es necesario, aunque sólo sea por abreviar, huir de las citas vulgares, de los lugares comunes que tantas veces han salido á luz con motivo de esta cuestión de los estudios clásicos. No hay para qué citar la autoridad de hombres

de Estado, como Gladstone y tantos otros, que comprendieron la necesidad de defender el clasicismo, las humanidades; no hay para qué entonar himnos á las excelencias del genio griego y del genio latino. Vengamos á lo más reciente, y como preliminar é *ilustración* para examinar después, en general, y por propia reflexión, la materia, comenzaré por decir algo de lo que caracteriza en cierto modo la discusión de los estudios clásicos y su situación actual en algunas de las naciones más importantes desde este punto de vista. Mas es claro que en el corto espacio de que dispongo, ni he de recorrer todos los pueblos de civilización adelantada, ni he de referirme á la multitud de fuentes que existen para estudiar el asunto, pues á estas horas forma toda una biblioteca lo que se ha escrito en pro y en contra del griego y del latín, y aun para procurar soluciones medias que concilien las pretensiones radicales. Para mi objeto me bastará escoger, con respecto á cada nación de las que voy á traer á examen, algunos datos importantes, que se distingan por uno ú otro motivo.

Nada quiero deciros, por ejemplo, de los Estados Unidos; aquella nacionalidad, relativamente nueva, tiene un género de vida, un espíritu completo que á los europeos no nos es tan fácil comprender, y sobre todo sentir, como se figu-

ran los que se contentan con leer libros como los de Tocqueville, Bryce y hasta Laboulaye; tal vez para las cuestiones de política formal, de costumbres sociales someramente examinadas, basta ese género de investigación; mas no ciertamente para penetrar más adentro en el alma de un pueblo. Además, para mi objeto no importa detenerse en lo que sea la enseñanza clásica en aquella gran nación que, aunque llevara diferente rumbo del que á nosotros puede convenirnos, pudiera tener motivos especiales, como tiene especial carácter y diferente destino. Y sin embargo, sabido es que en el trabajo de reflexiva y laboriosa asimilación de la cultura europea clásica, la instrucción pública de la poderosa República, tan floreciente y *rica* en todo lo que depende de las atenciones que la nación pueda prestarla, no deja de cuidar los estudios *estéticos*, *retóricos*, de *humanidades*, con particular esmero, como prueban los programas de la enseñanza, los cuadros de asignaturas, los catálogos de libros de texto, etc., etc. Los norteamericanos parece que representan el espíritu positivo, el medro económico, la prosa moderna, el laconismo del negocio; mientras que el pueblo francés parece ser el verbo del tradicional espíritu latino, pueblo retórico por excelencia. Pues bien: vistas las cosas de cerca, y por lo que depende de la instrucción popular, ele-

mental, autores muy respetables nos ofrecen, comparados, un extraño fenómeno que contradice tales apariencias. Miguel Breal, en el excelente libro antes citado, examinando con gran sagacidad los defectos de la enseñanza del idioma nacional en las escuelas, declara que el pueblo francés, el que no llega á la educación de gimnasios y liceos, el que no pasa de la rudimentaria primera enseñanza... no sabe hablar apenas; y lo prueba con el ejemplo de lo que sucede en las reuniones públicas populares, de los socialistas, v. gr., en que son muy pocos los que saben hablar, en que la mayoría lucha con la imposibilidad de comunicar sus ideas y sentimientos. Ese lenguaje popular, desmañado, incongruente, que ha copiado la literatura festiva y hasta se ve en las leyendas de las caricaturas francesas; lenguaje en que junto á las incorrecciones de la jerga vulgar resaltan los graciosos disparates de palabras retumbantes y escogidas de un modo absurdo para significar ideas á que no corresponden, ese lenguaje tiene en parte su causa, para M. Breal, en la descuidada y rutinaria manera de la enseñanza gramatical en las escuelas francesas. En cambio, en esos Estados Unidos, donde no se puede decir que se deba la prosperidad pública al *esteticismo* de la enseñanza, se observa todo lo contrario de lo que lamenta M. Breal en el pueblo que,

no en vano, se cree heredero de griegos y romanos. En un libro interesante y útil que acaba de publicarse, con el título de *La enseñanza en los tres Continentes* (1), su autor, Catton Grasby, dice, hablando de la importancia que en los Estados Unidos se da al estudio del lenguaje en las escuelas, que tales lecciones «son el suplemento de todas las demás, y probablemente el fundamento de la facultad de fácil expresión y corrección en el discurso que se nota entre las masas del pueblo americano.»

¿Nada dice esto en pro de la enseñanza no utilitaria? Sí; primero porque esa atención esmerada á la producción correcta, *bella*, del lenguaje, aun en el pueblo, es una manifestación del perseguido *esteticismo*; y, sin embargo, se ve que es el pueblo rico y positivo por excelencia quien se toma ese trabajo por la *retórica*. Pero hay más; para que la enseñanza popular pueda tener los caracteres y cualidades capaces de producir tales resultados, es necesario que el profesorado popular esté influído por el clasicismo; y así como M. Breal pide con razón que los profesores de las escuelas normales sean miembros de la Facultad de Letras, tengan estudios superiores, se puede decir, en general,

(1) *Teaching in three continents: Personal notes on the educational systems of the World:* —by W. *Catton Grasby*, p. 69 (Language Lessons).

que para que llegue á la enseñanza primaria ese benéfico reflejo de las buenas disciplinas, de las humanidades, necesario es que se conserve en los grados superiores de la instrucción el espíritu clásico, la tradición que hace posibles esos buenos frutos.

Mas, volviendo á Europa, antes de deciros algo de las más grandes é importantes naciones, quiero recordar palabras llenas de autoridad con que un griego moderno contesta indirectamente á los que, como Frary, opinan que el estudio de las lenguas clásicas es respetado por los liberales en virtud de una inconsecuencia, tal vez por ley del *misoneísmo* ó aborrecimiento de lo nuevo, que ha estudiado recientemente un fisiólogo ilustre italiano. Si la *cuestión del latín* y del griego estuviera estrechamente ligada al *método* de los jesuítas y á sus propósitos, en gran parte tendría razón Frary; el amor á los clásicos y á sus idiomas significaría una tendencia, por lo menos, estacionaria. Pero nada tiene que ver que se siga estudiando el clasicismo, y cada vez con más esmero, con que se estudie como quieren los jesuítas, y para lo que ellos quieren. Por eso, decía, contestan á semejantes argumentos las palabras que monsieur Guerin copia de una sátira que el griego moderno Alejandro Soutzo dirige al gobierno de Othón y de sus Bávaros: «Tomáos el trabajo de

pensar que cerca de vosotros existe una clase de hombres pequeños por la edad, pero que cada año crecen un dedo, mientras vosotros os vais encorvando hacia la tierra. Esa clase de hombres estudia, medita, reflexiona en los colegios, en las escuelas, en las academias, y no está satisfecha del todo... *Todos leen las vidas de Plutarco,* las *Filipicas de Demóstenes, La República de Platón.* Añadid á esto que la lengua griega está dotada de un singular privilegio: está penetrada por el soplo de la libertad; cada una de las letras que la componen es una bala que silba contra la tiranía.»

Estas palabras, que nos revelan cuál es el espíritu de la Grecia moderna respecto del estudio de las sagradas antigüedades de sus orígenes, no sólo sirven para rechazar la idea de que el clasicismo signifique reacción, aristocracia, Estados sin libertad, etc., etc., sino también para deshacer el argumento de este género que pudiera salirme al paso al tratar ahora del gran defensor de la enseñanza clásica allá en Rusia.

En efecto: el célebre redactor de la *Gaceta de Moscou,* el ilustre Katkof, cuya opinión tanto pesaba en el Gobierno de Rusia, era, como todos saben, el amante por excelencia del espíritu eslavo, el defensor de la Rusia tradicional y de sus grandes destinos; y entre los medios, no todos liberales, con que contaba para sostener

el poder de los Zares, unido, según él y según la mayor parte de los rusos, á la prosperidad del Imperio; entre las armas morales que esperaba que le diesen la grandeza futura de su pueblo, estaba el mantenimiento y auge de la enseñanza clásica. Ayudábale en esta campaña, sostenida en la *Gaceta de Moscou,* Leontief; pero muerto Katkof, sus contrarios, que eran en esta cuestión casi toda la prensa y casi toda la Universidad, renovaron los ataques al clasicismo, y en el Consejo del Emperador, á pesar de los esfuerzos del ministro actual de Instrucción pública, Delianof, defensor ardiente del antiguo sistema, la mayoría de los votos fué para la causa utilitaria, grito de guerra contra el clasicismo. Pero así como Guillermo II, el emperador de Alemania, en recientes y famosas alocuciones condenaba el clasicismo y el predominio de su estudio, con frases y formas que yo no he de juzgar en una solemnidad oficial como ésta, Alejandro III, el Zar de todas las Rusias, siguiendo opuesto camino, acaba de decidir, contra la mayoría de su propio Consejo, el famoso pleito de la instrucción clásica, dando la razón al difunto Katkof y decretando el mantenimiento del sistema actual de enseñanza. Durante la discusión de tal litigio, algunos amigos del célebre publicista reunieron sus escritos acerca de la cuestión, y no ha mucho los publicaron con

el título de *Nuestra reforma de la enseñanza* (1). De un examen que de parte de esta obra publica la *Nouvelle Revue* del 15 de Julio último, haré un ligero extracto, á mi manera, para aprovechar de tal enseñanza lo que me parezca oportuno.

Dice el publicista ruso, que un corresponsal le pide que le convenza de las ventajas del clasicismo con argumento más poderoso, más íntimo que el ejemplo de los países más civilizados. Y con gran profundidad y discreción, Katkof contesta que ni un artículo de periódico, ni siquiera un libro, bastan para crear una convicción interior plenamente razonada; para convencerse de esas ventajas de la enseñanza clásica, hace falta la *experiencia viva*, ó por lo menos el estudio serio y atento de todos los datos del problema pedagógico. La mayor parte de los que afirman, y están dispuestos á jurar, que la tierra gira alrededor del sol, no serían capaces de demostrar la verdad de lo que afirman y jurarían.» Recuérdese que más atrás, por mi propia cuenta, he dicho algo semejante al comenzar esta parte de mi discurso. En efecto, estas ventajas no se demuestran por *a más b*, ni en pocas palabras, y más hay que sentirlas y experimentarlas que otra cosa.

(1) *Nacha Outschebnaia Reforma*, por Miguel Katkof. Moscou: 1891.

Las cuestiones pedagógicas, continúa Katkof, se derivan de las especulaciones más trascendentales. Sí, ciertamente; y por eso, aunque sin la profundidad que el caso requería, he procurado consagrar lo más de este discurso á la cuestión fundamental, general, según yo la entiendo.

Para Katkof es un argumento poderoso el ejemplo de las naciones europeas más adelantadas; si nosotros, viene á decir, humildemente las imitamos en todo lo que se refiere á la cultura; si reconocemos la superioridad de estos maestros que libremente escogemos, ¿por qué no hemos de creer que si la educación clásica llevó á esos pueblos al estado envidiable que nos proponemos por modelo, la educación clásica nos llevará á nosotros á la perfección que buscamos?

Este raciocinio del ilustre escritor ruso tiene mucha fuerza en cualquier parte. Los pueblos más adelantados, los que figuran á la cabeza de la civilización, no son otros que aquellos donde las disciplinas del clasicismo se cultivan con más atención y esmero. Alemania, Inglaterra, Francia, cada una en un respecto, han sido hasta ahora las naciones más fieles á las humanidades: mientras en nuestra España, por ejemplo, olvidando una gloriosa tradición, los estudios de este orden, como todos, andan por el

suelo; porque no cabe negar que la decadencia española donde más se nota, donde más dolorosa aparece, es en cuanto se refiere á la actividad individual, sobre todo en la instrucción pública; digo que mientras esto se observa en España, donde hay literatos distinguidos que tienen á gala no saber griego ni latín, en Francia, en Inglaterra, aun en Italia, en Alemania sobre todo, el siglo XIX ofrece el hermoso espectáculo de una especie de segundo renacimiento de las materias de filología clásica, aunque en estas últimas décadas vuelve á sentirse cierta decadencia, y sobre todo lucha general contra esa inclinación. ¿No tendrá ninguna relación este cultivo esmerado de las letras clásicas con la prosperidad de la vida intelectual, de las letras y las artes en esas naciones privilegiadas? Sin duda alguna. Casi todos los grandes hombres de esas naciones, aquellos, quiero decir, que lo son en las esferas de uno y otro género de *artes liberales*, casi todos han tenido por incentivo de su vocación y por auxilio en sus adelantos una sólida instrucción, basada en las humanidades. De otro modo cabe presentar nuestro argumento. Por lo menos, el clasicismo puede ofrecer como fruto suyo todas las grandezas de nuestra civilización moderna en la esfera intelectual. Que el clasicismo puede dar buenos resultados, nos lo dice la historia, pues

la flor de la cultura europea de él nació. ¿Qué pléyades de ilustres escritores, de estadistas, de filósofos, de artistas, puede ofrecernos el sistema utilitario, *romancista*, enemigo de la tradición griega y latina? ¿Dónde están los grandes filósofos que no pueden ni quieren entender á Platón y Aristóteles? ¿Dónde los grandes jurisconsultos educados á lo Frary, es decir, que hayan podido prescindir, por ignorancia voluntaria, del Derecho romano y de su insustituíble lenguaje? ¿Dónde están los grandes artistas de la palabra, poetas, oradores, críticos, historiadores, etc., que hayan prescindido de Homero, de Virgilio, de Tucídides, de Demóstenes, de Cicerón, etc., etc.? La prueba está por hacer, y por lo menos ha lugar á la desconfianza.

Pero el argumento más poderoso de Katkof para defender su causa es lo que entiende él que constituye el carácter distintivo de la enseñanza europea, y que se llama en lenguaje pedagógico la *concentración*. Cierto es que la segunda enseñanza no aspira á formar sabios, á cultivar especialidades; pero la concentración no es la especialización; en la segunda enseñanza, que atiende á la cultura general, que es una especie de cultivo extensivo del espíritu, hay que considerar también el elemento educativo de la inteligencia misma. Desde el punto de vista instructivo, no cabe duda que la enseñanza de este

grado debe tender en lo posible, y en cuanto no conduzca al exceso que llaman los franceses *le surmenage*, á la universalidad de los conocimientos; pero como la educación intelectual es también objeto principal en esta segunda enseñanza, hay que atender también á esa *concentración* que consiste en el estudio particular, predilecto, constante, de un orden de disciplinas que sean las más útiles para el desenvolvimiento de las facultades intelectuales de los alumnos. Esto es lo que olvida Frary, y lo que olvidan tantos otros que sólo se fijan en la clase y cantidad de conocimientos que se deben adquirir por el estudiante de gimnasios, liceos, institutos, etc. Se ensalza, por ejemplo, la utilidad de la geografía entendida á la moderna, como la entienden los que se inspiran en libros tan notables como el *Cosmos*, de Alejandro Humboldt, en libros como *La Terre*, de Alfredo Maury, y la gran Geografía, la monumental Geografía, de Reclus; pero aun así entendida, ¿sirve la geografía para este fin esencial de la *concentración*? La geografía, cuanto más pintoresca, cuanto más *cosmológica*, y aunque sea antropológica (y no falta quien diga que en esta última tendencia ya no es geografía), será más admirable, más instructiva...; pero es evidente que el papel del alumno es ante ella muy pasivo; no tiene más que contemplar, admirar y re-

cordar; las reflexiones que esta contemplación ideal del mundo puede sugerir, ni son propias de la edad de tales estudiantes, ni serían sistemáticas y concretas, en tal ocasión suscitadas. La lectura de los pedagogos modernos que han tratado este delicado punto de las materias más propias para el fin educativo intelectual de la segunda enseñanza, nos hace ver, y no cito ejemplos, por abreviar, que nadie encuentra con qué sustituir el estudio serio, prolongado, sistemático, de las lenguas clásicas en este fin de acostumbrar la inteligencia al trabajo ordenado, de iniciativa y de discernimiento. Los pedagogos amigos de la enseñanza clásica, buscan ese *sucedáneo* del latín y del griego, y no lo encuentran, aunque buscan con la mayor sinceridad. Los enemigos del clasicismo también indagan... y no encuentran tampoco nada de provecho. Lo que suelen hacer es no cuidarse de este propósito pedagógico de la concentración. No cabe duda, Katkof acierta; sin esa preocupación, sin ese cuidado de ejercitar la inteligencia de los jóvenes en un estudio asiduo, homogéneo y que sugiere y excita ideas y facultades, la segunda enseñanza sólo sirve para empollar eruditos á la violeta... menos que eso, *bachilleres*, en el sentido menos halagüeño de la palabra.

El escritor ruso va pasando revista á varios *sucedáneos* de las humanidades para el fin in-

dicado, y demuestra las deficiencias de todos. Y como Katkof, la mayor parte de los tratadistas han visto lo mismo; y hasta los *enemigos* en este punto suelen confesar su debilidad, ó la dejan ver sin confesarla.

Las ciencias llamadas exactas (con inexactitud, pues se emplea el epíteto con sentido antonomástico, y hasta mejor pudiera decirse exclusivo, y no hay ciencia, verdadera ciencia, que sea menos exacta que otra, porque en lo que no es exacta no es ciencia), se han tenido, por mucho tiempo, por más fecundas de lo que son para el cultivo del espíritu. Educan, es cierto, algunas funciones intelectuales; pero su carácter formal las condena á una especialidad infecunda desde el punto de vista educativo; y aun prescindiendo del ilusorio orgullo que suelen engendrar en los que exclusivamente las cultivan, vienen á ser como una gimnástica parcial, desproporcionada, que perjudica al conjunto del organismo. Las matemáticas son tan necesarias en una buena educación intelectual como insuficientes para lograr el fin de la *concentración,* el desenvolvimiento armónico de todas las facultades intelectuales y la reunión paulatina de un caudal de observación y conocimientos sustanciales, de carácter no abstracto, sino orgánico, humano. Lo que reconoce Katkof en este punto, lo reconocen Breal, Gabelli, Lavisse,

Guerin, todos; y, lo que importa más, lo demuestra la experiencia.

En efecto: en todas partes se ha notado que allí donde se ha dividido la enseñanza y se ha dejado á unos alumnos abandonar los estudios clásicos y á otros seguirlos con seriedad y constancia, se ha repetido el fenómeno de la superioridad demostrada por los humanistas, no sólo en general, sino hasta para los estudios superiores especiales, ajenos ya al clasicismo, que unos y otros cursaban juntos. El mismo Frary confiesa, y lo dice hablando contra el expediente de la *bifurcación*, que cuando los estudiantes se separan, y unos continúan los estudios clásicos y los otros los que preparan á una especialidad, los puestos primeros, los de los más adelantados, son, naturalmente, para los *humanistas*, y la enseñanza *utilitaria*, especial, queda como humillada y con la seguridad de poseer los elementos de menos aptitudes. Confirma esto, respecto de Inglaterra, M. Texte, citando á M. Flitch, quien, en su obra muy notable titulada *Lecturas sobre la enseñanza* (1), nos enseña que los que siguen los estudios clásicos consideran á *los modernos* como inferiores, desde el punto de vista intelectual, y aun socialmente, y miran la escuela de los que pres-

(1) *Lectures on teaching*, delivered in the University of Cambridge in 1880: by J. S. Flitch, M. A.

cinden de las humanidades, estudiadas detenidamente, como un *locus pœnitentiæ*. Así como nosotros tenemos una frase gráfica para distinguir al clérigo que no estudia teología, y le llamamos cura de *misa y olla*, los ingleses designan con las palabras *coaching*, *craming*, la plaga de la preparación urgente, precipitada, incompleta, en que se atiende, no al estudio en sí, sino al resultado, á los exámenes; y el encargado de facilitar el buen éxito en estas pruebas materiales, propiamente anticientíficas, se llama *headmaster*, oficio de miras puramente lucrativas. Hay más; se ha notado también en Inglaterra que los estudiantes que se libran de los clásicos y estudian francés con mayor detenimiento, consagrándole mucho más tiempo que los humanistas... acaban sabiendo menos francés que los buenos latinistas. El fenómeno, repito, es general. Respecto de Francia nos da testimonio de él Boissier (1), quien asegura, con datos, que en la Escuela Politécnica de París los estudiantes que han cursado las humanidades acaban por vencer á los demás, por superarlos en el estudio de las especialidades ajenas al clasicismo. Gabelli, en el libro varias veces citado, para concluir con igual observación respecto de Italia, cita el testimonio de dos sabios que dirigen los estudios de ciertas escuelas

(1) *Revue des deux mondes.*—1.° de Agosto; 1891, p. 601.

de aplicación, análogas á la Politécnica; en efecto, Cremona y Brioschi declaran que los alumnos que vienen de los liceos (donde estudian humanidades) (1), si al principio permanecen inferiores á los de los institutos técnicos, los aventajan después en los años sucesivos. Y es por esto; porque como decía Villari (citado por Franchetti) (2), hablando al Parlamento, el estudio de los clásicos, cuando es como debe ser, no forma sólo literatos, sino el hombre entero.

No, señores; ni las ciencias exactas, ni las naturales, como sería fácil demostrar, si hubiera espacio, ni la historia, con importar mucho, sirven para el efecto que se busca en la concentración; y si no sigo á Katkof en los argumentos con que va haciendo ver esto que afirmo, es en obsequio á la brevedad, no porque dejen de ser dignas de estudio sus luminosas consideraciones.

Pero al ilustre escritor ruso, entusiasta de la enseñanza clásica *europea*, podrían contestarle sus adversarios que en estas mismas grandes naciones que él quiere imitar, las humanidades decaen á la hora presente; que hay corrientes de oposición; que á esas letras clásicas las han amenazado, no sólo escritores como Frary, sino

(1) Uso aquí varias veces la palabra *humanidades* en sentido lato, abarcando también las gramáticas latina y griega.
(2) *Nuova Antologia.*—16 de Settembre, 1891: p. 329.

sabios como Huxley, y ministros como Lockroy, y emperadores como Guillermo II.

Efectivamente: si es verdad que Inglaterra, el país utilitario por excelencia, siempre supo consagrar á griegos y romanos todo el estudio que merecen; si es verdad que era, y es en rigor, un fuerte argumento en pro del clasicismo el decir: «ved esos grandes hombres ingleses, prácticos, *positivos*, representantes los más genuinos de la moderna civilización, cómo, á pesar de todo esto, suelen ser buenos latinistas, serios conocedores de las antigüedades, como, lo es el mismo Gladstone, como lo era el autor de *Endimion* y de *Sibila*,» no es menos cierto que en los últimos tiempos el modo vulgar, pero lógico, de entender el utilitarismo se extiende y gana adeptos en el reino británico, y no son hombres sin talento ni cultura los que se han puesto á la cabeza de tal protesta utilitaria. Aparte de las opiniones de Spencer, tan conocidas y repetidas hasta la saciedad, debemos considerar la iniciativa tomada por Huxley, el sabio célebre, el escritor notable, hace más de veinte años, en un estudio famoso acerca de la educación liberal (1). Según Huxley, que se apoyaba en la autoridad de Mark Patisson, rector de Lincoln College, una pobre Universidad alemana producía en un año más trabajo científico que las

(1) *Lay sermons*, etc.—1870.

grandes instituciones inglesas en diez. Para Huxley la única impresión que dejaba en el ánimo de los estudiantes la enseñanza del latín y del griego era que el pueblo que creía aquellas fábulas de la mitología estaba compuesto de los mayores idiotas del mundo. Aunque, en rigor, la fuerza del ataque de Huxley más va contra el método y las tendencias de la enseñanza clásica, según era y es en Inglaterra, que contra el espíritu mismo del clasicismo, sin embargo, causaron escándalo sus declaraciones al publicarse; mas hoy es la opinión de muchos la de este sabio; y otro no menos ilustre, sir John Lubbock, dió hace pocos años una conferencia, apoyando la campaña de la prensa en favor de una enseñanza que preparase comerciantes ingleses capaces de hacer inútil el concurso de los extranjeros. Esta es la tendencia hoy predominante en aquel país; y advierte M. Texte que la excelencia de los estudios clásicos de los ingleses hay que limitarla á una verdadera aristocracia, que es la que concurre á centros como Eton, Harrow, Rugby. Por confesión del mismo Wiese (1), citado más arriba, para los ingleses no significa la cultura *estética* más que una idea demasiado vaga. Se estudia para tener cantidad determinada de datos, y, generalmen-

(1) *German letters on english education.*—Traducción del alemán.

te, para salir del examen; de esta preocupación antiliteraria y anticientífica no se libran las mismas humanidades...

En cuanto á Italia, Gabelli, partidario de mantener, ó, mejor, de restaurar los estudios clásicos, declara que: «A un vigoroso risorgimento dell'istruzione classica mancano per ora in Italia pur troppo tutte le condizioni» (1). «Falta, dice, el dinero, que se gasta en procurarse antes de tiempo, y en vano, los vistosos efectos últimos de la civilización; falta un Gobierno que sepa oponerse con energía á los innobles intereses contrarios á la verdadera cultura. Una inmensa ola de utilidad material, añade Gabelli, amenaza arrastrar consigo todas las cosas; mas, por lo mismo, los pocos que tienen el derecho de ser creídos deben juntarse alrededor de una institución (la enseñanza clásica) que por fatalidad hoy aparece en pugna con las necesidades del tiempo. A esos pocos toca ser sus custodios, porque ella es de todos los tiempos y conserva *las tradiciones de la idealidad humana.*» Y concluye así el hermoso capítulo consagrado á este asunto: «La antigüedad clásica, con la poesía, con la elocuencia, con el arte, con la filosofía, con la legislación, con la política, es el patrimonio más precioso de todos los pueblos cultos; pero, más que de ninguno, de aquel que

(1) Obra citada, pág. 320.

tiene la honra de ser el más próximo y fiel heredero, y en nombre de esta herencia llevó respetado el centro de su vida á Roma. Ante aquellas sagradas memorias y aquella gloria inmortal se postran alemanes, ingleses, daneses y rusos...; nosotros debemos impedir que lós italianos sean los nuevos bárbaros.»

Como en absoluto me falta espacio para desenvolver esta exposición con las proporciones debidas, aprovecharé la circunstancia de ser todo lo que á Francia se refiere más generalmente conocido, para abstenerme de tratar del estado de la *cuestión del latín* en la República vecina, con la extensión que fuera conveniente (1). A bien que mucho de lo dicho más arriba, á los franceses directamente se refiere. He de fijarme en un aspecto de la cuestión que me sirve para tratar la última materia de este capítulo, de paso que digo algo, poco, de lo que atañe á Francia en tal debate. Si leéis con atención el notable libro de Miguel Breal, á quien varias veces me he referido, notaréis que, si

(1) Por falta de tiempo y de espacio omito la exposición de lo referente al imperio alemán, que merece artículo aparte. En Alemania nació el que puede llamarse segundo Renacimiento del clasicismo, como observa M. Breal en su artículo de *La Revue des deux mondes* (1.° de Junio, 1891), *La tradición del latín en Francia;* y además, en Alemania sigue siendo este estudio, como todos, mirado desinteresadamente, y por su valor intrínseco apreciado.

bien es verdad que ningún país como el francés puede ostentar resultados satisfactorios del sistema tradicional en la enseñanza de los clásicos, pues en este punto los ingleses mismos reconocen la mayor habilidad de sus vecinos, también se puede asegurar que en definitiva no valen tales ventajas los sacrificios que cuestan. En efecto; á mi juicio, la manera como se entiende en la segunda enseñanza francesa el propósito que debe perseguirse en el estudio de las lenguas clásicas, particularmente del latín, y los medios que al efecto se emplean, dan casi casi la razón á los que protestan contra la tradición escolástica que convierte, como con motivo se ha dicho, en un prolijo, fatigoso trabajo de *marquetería,* lo que debiera ser, en nuestro tiempo, racional ejercicio de las más nobles facultades intelectuales de la juventud, y camino para llegar á comprender los monumentos literarios que nos ha legado la antigüedad clásica.

Hay que distinguir, por consiguiente, entre la necesidad de conservar estos estudios y la obstinación de conservarlos sin reformas ni en el fin ni en los medios. Esto último es absurdo; y si se continúa pretendiendo hacer de toda la juventud máquinas de saber escribir correctamente y con elegancia el latín más clásico en prosa y en verso, lo que se conseguirá será apresurar la decadencia, dar armas á los enemigos del

clasicismo y hacer que se vayan pasando á su campo los mismos que reconocen la necesidad de mantener los estudios clásicos.

Sí: el clasicismo es, y será no se sabe hasta cuándo, un factor importantísimo de nuestra cultura; pero según las épocas, así varía el modo de influir este elemento. Para la Edad Media, por ejemplo, el latín continúa siendo un medio útil, y, como observa Breal en el artículo poco ha citado, lo que importaba entonces á la cultura era un instrumento general, universal de comunicación, y además fuentes para el estudio de toda disciplina; el latín era un modo de entenderse, y los clásicos griegos y latinos fuentes de *información*, de conocimientos positivos. Los antiguos escritores, dice el célebre profesor francés, no eran para la Edad Media meros modelos de estilo; lo que les interesaba á ellos era el contenido: así que no se leía sólo á los autores clásicos de pura latinidad, sino á los más recientes; no se estudiaba sólo á Cicerón, Tito Livio, Séneca, Virgilio, Lucano; se estudiaba con más afán á Orosio, Valerio Máximo, San Isidoro, Boecio, los Padres de la Iglesia, y particularmente las traducciones de Aristóteles. A más de esto, el latín que se empleaba era incorrecto, bárbaro; pero era cosa viva y se hablaba así para entenderse. En cierta ocasión, los vecinos de Orleans piden socorros á los de Tolo-

sa; el lenguaje oficial tiene que ser el latín; los notables de Tolosa se reunen, deliberan, y por fin acuerdan que no pueden dar nada; y se explican así: *Non detur aliquid, quia villa non habet de quibus.* Mas, á poco, el Consejo, enterado de los milagros de Juana de Arco, cambia de acuerdo, y dice: *Attentis dictis miraculis succurretur de IIII vel VI cargiis pulveris.*» De este latín, que tenía su razón de ser, se burla el Renacimiento, que llega, por ley natural, al extremo contrario. En esta época el latín y el griego son un general *dilettantismo.* Ya recordaréis que se atribuye al cardenal Bembo cierto menosprecio de las epístolas de San Pablo, por culpa del latín en que había de leerlas: Melanchton llegó á decir que la manera de estudiar la antigüedad de los siglos medios es una peste.—Hoy no podemos ya proseguir, con los jesuítas, en el culto entusiástico del Renacimiento, empeñarnos en remedar el latín clásico, en ser mosaicos semovientes de Cicerón, Virgilio, etc., etc. M. Frary tiene razón, en cierto modo, cuando advierte que la relación de los estudios clásicos á la total cultura hay que representarla por un número quebrado; el clasicismo es el numerador, y no varía, siempre es el mismo, pues es cosa que murió; el denominador es todo lo que hemos aprendido y sentido después de haber pasado griegos y romanos, y

este denominador va siendo mayor cada día; por lo cual el valor del numerador necesariamente disminuye. Cabe objetar que el numerador también aumenta, por aumentar la utilidad de lo clásico según nuestra sociedad se perfecciona, y á medida que descubrimos elementos de la cultura antigua y penetramos mejor su sentido; pero, al fin, es evidente que á la larga el clasicismo tendrá que ir dejando, y más cada vez, que con él compartan otros objetos de estudio la atención del hombre civilizado. Por esto hace falta una sabia economía en el modo de entender el objeto de las humanidades, y, por consecuencia, en el modo de estudiarlas; en este punto yo creo que M. Guerin (1) acierta cuando propone que se cultiven las lenguas clásicas, no con el propósito de hablarlas y escribirlas, sino con el de comprender bien á los autores griegos y latinos.

M. Breal se inclina á esta opinión, y, por lo menos, declara absurdo el sistema de los temas y de la composición mecánica y de los versos latinos obligados. En este punto yo me separo del parecer de Guyau, que recomienda la *confección* (así puede llamarse) de piezas métricas en las clases de segunda enseñanza. Yo creo que la cantidad indispensable de idealidad poética, que todos necesitamos, se puede conseguir

(1) M. Guerin.—*La question du latin*, etc.—París: 1890.

sin alimentar el feo vicio de hacer versos no siendo poeta. Es claro que no se trata aquí de una medida de carácter absoluto; mas, por lo general, no puede convenir que se acostumbren los estudiantes que han de vivir en prosa toda su vida, como M. Jourdain, á considerarse capaces de ser poetas en una lengua muerta. De estos versos latinos hechos sin inspiración, con frases elegantes aprendidas de memoria, con lugares comunes, con giros tomados del Diccionario ó de la lectura directa de los clásicos, como D. Quijote hubiese hecho jaulas y palillos de dientes, de haber tenido tiempo; de estos versos que hacen creer á los míseros pedantes que ellos son capaces de ser poetas de *post liminium,* es decir, en lengua extraña; de estos versos latinos, digo, se puede afirmar lo que hace mucho decía el filólogo Cobet de otros versos, pero éstos griegos, y también de marquetería, de paciencia y vanidad: *carmina græca, quæ neque græca sunt, neque carmina.*

Por lo común, ni en verso ni en prosa se debe pretender que sepa escribir y hablar la juventud entera de un país una lengua muerta. Un gran filólogo, un gran conocedor de un idioma clásico y de su literatura, no necesita en nuestros tiempos aspirar á escribir en lengua que no sea la propia. Autores insignes hay que declaran no haber escrito nunca en griego ni en latín, y

son, sin embargo, maestros en esas lenguas y literaturas. En otros tiempos, siendo el latín lenguaje universal literario, era otra cosa. Hoy debemos, en este respecto de escribir en lenguas extrañas que no son la de la cuna, seguir el ejemplo del ruso Turguenef, que no quiso jamás emplear el francés en sus novelas, á pesar de haber llegado á ser un parisién como otro cualquiera. El latín y el griego deben estudiarse racionalmente, no por máquina, y para traducir á los clásicos y penetrar la vida de Grecia y Roma: por lo tanto, deben estudiarse, dice Breal, filosófica é históricamente. Sí: más vale conocer, por ejemplo, las vicisitudes por que pasó la lengua del Lacio, que zurcir en verso y prosa retazos que no se recuerda que son de Cicerón ó de Horacio, pero que lo son efectivamente. Yo sé que entre nosotros hay un profesor de latín, que acaso me escucha, el cual ha escrito un notable libro de gramática latina histórica. Yo le doy la enhorabuena; esa es la tendencia que recomiendan muy ilustres y expertos maestros. ¡Ojalá le consintieran las tristes condiciones de nuestra enseñanza, sacar de su obra, en la cátedra, todo el provecho apetecido! ¡Nuestra enseñanza! ¡Nuestra cuestión del latín! Los españoles hemos resuelto esa cuestión de un modo tan práctico, en verdad, como lamentable. Pero no hablemos de esto.

V

Llego muy tarde, con muy poco tiempo á mi disposición, al último punto que me había propuesto estudiar en este discurso. Y apenas oso desflorar la materia, que es lo único que ya puedo hacer, porque es predilecta para mí, la que considero más grave, más digna de atención y más compleja.

Más bien que detenido examen, que serie de ordenados raciocinios, será lo que diga de la relación religiosa de la enseñanza, manifestación casi dogmática de mi opinión, protesta de mis ideas, de mi sentir, que me obligue en conciencia á desenvolver en otra ocasión más holgada lo que ahora no haré más que anunciar y dejar demostrado.

El utilitarismo, que mata el idealismo en su faz histórica rompiendo los lazos de la civilización actual con el mundo clásico, quiere también matar el idealismo en su respecto primor-

dial, cortando los lazos espirituales que nos unen con la idea y con el amor de lo absoluto.

De tantas y tantas horrorosas *operaciones* quirúrgicas como lleva á cabo la especulación abstracta, falsa, propiamente idolátrica, ninguna tan nociva como esta que divide la realidad y deja de un lado lo que mira á lo temporal y de otro lo que corresponde á las perspectivas de lo absoluto, de lo infinito, de lo eterno. Esta malhadada tendencia abstracta, queriendo ser prudente, queriendo acabar con luchas seculares de los fanatismos, ha inventado el *laicismo* como un terreno neutral; y aunque en muchos casos, en la vida política particularmente, ha evitado graves males esta neutralidad del Estadó; aunque ha sido garantía contra las pretensiones injustas de las sectas, ello es que, mal entendido por los más lo que esta posición imparcial de la vida *civil* significaba, hemos llegado, sin abandonar en idea la religión, á vivir sin religión, á lo menos la mayor parte del tiempo; hemos llegado en la especulación á la incertidumbre respecto de nuestras relaciones con la Divinidad y respecto de la esencia y aun existencia de esta Divinidad; pero en la práctica viven los pueblos más civilizados como si hubiéramos llegado á la certidumbre negativa. Bien se puede decir, aunque sea triste, que gran parte de los hombres más instruídos, más *cultos*, piensan como

escépticos y viven como ateos. El agnosticismo reconoce que puede haber Dios; por boca de uno de sus más ilustres representantes, Spencer, ha llegado á confesar la realidad innegable del Ser Uno, fundamento de todo; y á pesar de esto, á pesar de que el ateísmo declarado, dogmático, es cosa de pocos, no es cosa de ningún gran filósofo moderno, en la duda de unos y en la afirmación de los más, vivimos como si la negación fuera la verdad adquirida. No nace de perversión semejante estado, de perversión moral; nace de esas abstracciones que quitan á la vida ordinaria el jugo místico; y como nosotros, los tristes mortales, vivimos sumidos en lo relativo, en este suelo

De noche rodeado
En sueño y en olvido sepultado,

como dice Fray Luis de León á don Oloarte; como toda nuestra actividad parece *laica*, porque es relativa, resulta ¡funesto resultado! que no entendemos por vida no *laica*, más que las formas de los cultos, las funciones externas de lo eclesiástico, que para los más son *res inter alios acta;* y casi casi viene á suceder que no viven como racionales religiosos más que los buenos sacerdotes y la gente devota de este ó el otro culto: y, sin embargo, lo repito, nuestra filosofía actualmente no se inclina al ateísmo como se

inclinaba, en general, en tiempos no remotos; lo que predomina es la reserva, la prudencia, el criterio *abierto* á todas las posibilidades, y añádase, porque es verdad, una tendencia *estética* y *hereditaria* á desear que la verdad sea afirmativa en el gran problema de lo trascendental. Y á pesar de esto, apenas se vive religiosamente. Empiezan las Constituciones de los Estados, allí donde no siguen cometiendo la injusticia de establecer la ley de las castas para las creencias, empiezan por acorralar—esta es la palabra—á la religión, en sus cultos, en su hermosa vida plástica, simbólica; y á las antiguas teorías, hecatombes, sacrificios en lo alto de las montañas, misterios en los bosques y procesiones y predicaciones en las calles, en los campos, al aire libre, cara á cara con el cielo, suceden las precauciones reglamentarias, policiacas, las medidas de buen gobierno para aislar los cultos como si fueran focos epidémicos, para encerrarlos entre cuatro paredes, para arrinconarlos, como se arrinconan ciertas flaquezas humanas. Por ir de prisa, refiramos esto á la enseñanza, y se verá que la abstracción de que hablo ha inventado, con apariencias de equidad y liberalismo, el mayor daño posible para la educación armónica, propiamente humana; la separación, así, separación de la enseñanza religiosa y de las demás enseñanzas que no sé cómo llamar-

las, así separadas, como no las llame irreligiosas. Porque téngase en cuenta que en este punto el abstenerse es negar; quien no está con Dios, está sin Dios; la enseñanza que no es deísta, es atea. Un ilustre profesor y filósofo español, dignísimo profesor mío, en un discurso célebre, que oían señoras, creía ser muy imparcial diciendo que como él, en conciencia, no sabía si en el mundo de lo trascendental existía un principio, la unidad divina, en suma, se abstenía de aconsejar á los suyos ni la creencia ni el descreimiento; y en consecuencia, los educaba sin prejuzgar esta cuestión. Pues yo digo, señores, con el grandísimo respeto que me merece la persona á quien aludo, que la cuestión queda prejuzgada, porque los hijos que se educan en la duda de Dios, se educan como si no le hubiera; y más diré, que si no lo hubiera, no está muy claro que fuera muy perjudicial para la buena educación portarse como si le hubiese; mientras que si hay Dios, el prescindir de la Divinidad no puede menos de ser funesto.

Yo doy á las circunstancias históricas en este asunto, como en todos, lo que es suyo. En tal país podrá ser necesario conservar la enseñanza religiosa de un culto determinado, en las escuelas públicas, por ser exigencia racional del pueblo; en otros países son oportunos los expedientes que se usan de la previa declaración

confesional de los padres de familia; en alguna parte habrá que temer la competencia de un sacerdocio exclusivista y que lleva miras extrañas á la pura fe; mas nada de esto quita que, en general, la tendencia racional en ese punto tenga que ser la armónica de la educación inspirada, en cierto respecto, en el sentimiento religioso. Dejar para el domicilio la enseñanza religiosa y en la escuela no encontrar más que doctrinas en que se mutile la realidad de la vida humana, haciendo abstracción de toda idealidad piadosa, es desconocer el principio fundamental de la educación intelectual y de sus relaciones con la educación ética y estética.

Como por lo mucho que importa terminar pronto este discurso, no me queda espacio para referirme á los autores que hablan de estos asuntos, ni para digresiones históricas, ni para cuestiones particulares dentro de esta cuestión general, me contentaré con citar una autoridad nada sospechosa de fanatismo religioso, la del malogrado Guyau, que en el libro de que hablé antes (1) trata con gran profundidad y criterio muy elevado este difícil problema del modo del elemento religioso en la enseñanza pública. Recuérdese que Guyau es autor de la obra titulada: *Irreligión del porvenir*. Pues con todo, él

(1) *Éducation et hérédité*' pág. 136.

es quien dice: «Creemos que el hombre, cualquiera que sea su clase ó su raza, *filosofará* siempre acerca del mundo y de la gran sociedad cósmica. Lo hará, ya con profundidad, ya con inocente sencillez, según su instrucción y las tendencias individuales de su espíritu. Siendo así, no podemos admitir que se deba declarar la guerra á las religiones en la enseñanza, porque tienen su utilidad moral en el estado actual del espíritu humano. Constituyen uno de los elementos que impiden la disgregación del edificio social, y no hay que descuidar nada que sea una fuerza de unión, sobre todo dada la tendencia individualista y anárquica de nuestros demócratas. Las escuelas públicas, en Francia, no pueden ser *confesionales;* pero una doctrina filosófica, tal como el amplioteísmo enseñado en nuestras escuelas, no es una confesión ni es un dogma: es la exposición de la opinión filosófica conforme á las tradiciones de la mayoría. *El ateísmo*, por otra parte, no es un dogma, ni una confesión que pueda tener el derecho de excluir toda opinión contraria como un atentado á la libertad de conciencia... El fanatismo antireligioso ofrece graves peligros.»

He copiado tan larga cita, más que por nada, para que se vea cómo se puede ser completamente independiente en la propia razón, y, sin embargo, reconocer que la separación de la en-

señanza religiosa... y las demás, no es, en definitiva, la solución del problema, sino un paliativo cuya justicia á veces será evidente, pero que pide ser reemplazado por una armónica forma que respete la santa unidad del alma humana y la imagen, también sagrada, que el alma lleva en sí, para vivir sin enloquecer ó desesperarse, ó hundirse en el marasmo, de la unidad y del orden del mundo. Dejad que el hombre adulto vea después lo que hay de este orden, de esta unidad; pero no planteéis el problema en la enseñanza mientras ésta conserve propósito educativo.



Y concluyo, señores. Dejo sin tratar, sobre todo en este último capítulo, multitud de aspectos de las respectivas cuestiones; sé cuán incompleto es mi trabajo, no ya sólo por mi corto saber, sino por las muchas lagunas que, aun pudiendo llenarlas, he tenido que dejar en mi discurso por motivos extraños al plan del mismo. A lo que me obligan tales deficiencias es á insistir en el examen de tan importantes problemas, buscando para ello ocasiones de más holgura que la presenta, y prometiéndome que este ensayo me sirva de prólogo para otros sucesivos.

Y, así como yo me propongo consagrar parte

de mis estudios y de mi tiempo á estas materias pedagógicas, os invito á vosotros, mis queridos compañeros, á que sigáis haciendo ó comencéis á hacer lo mismo.

Volver los ojos á la juventud, cuidar de su educación, es un consuelo y una esperanza, sobre todo en esta España que tuvo días de gloria y de fuerza universalmente reconocidas, y que hoy, angustiada por la idea de su propia decadencia, se entrega al marasmo y acaso al pesimismo. No, no desesperemos; los pueblos no deben creerse viejos; no deben contar sus años, aunque deben amar su historia; no está probado que no sea posible una resurrección: mas, para que la triste realidad no haga absurda toda ilusión halagüeña, miremos al porvenir, trabajemos, mediante una educación racional, sistemática, que sea en nosotros un constante sacrificio, una virtud; trabajemos en la dirección de las generaciones nuevas, ya que no sea posible encontrar manera de hacer mejores á los hombres que hoy tienen la responsabilidad de la suerte de la patria. Cuando un incendio devora nuestra hacienda, un campo, una casa, si advertimos que es imposible librar de las llamas cierta parte de nuestros bienes, acudimos, abandonándola, á salvar lo más lejano, aislando el fuego, cortando el paso á la hoguera. Espíritus nobles y fuertes, desesperados por lo que

toca al destino de su generación, en vez de entregarse á vanas declamaciones, trabajan por acortar el paso á la corrupción y decadencia presentes, y atiende á la juventud para salvarla del contagio, para crearle nuevas y más sanas condiciones de vida. Imitemos á estos dignos maestros.

Recordando las grandezas de la España que fué, trabajemos por las posibles grandezas de la España del porveuir. Observa un publicista ruso que desde los tiempos de Pedro el Grande y de Catalina, el imperio moscovita se preparó, como en profecía, para dar digno albergue á las grandezas futuras, construyendo soberbios monumentos, proporcionados á los esplendores de la gran prosperidad que, según su fe patriótica, aguardaba á Rusia. Pues nosotros, que no necesitamos soñar, sino recordar, para que surjan grandezas y esplendores de España, construyamos, no Escoriales, alcázares y basílicas, que ya tenemos, sino el edificio espiritual de la futura España regenerada, resucitada, mediante una educación y una enseñanza inspiradas en el ideal más alto, pero llenas de la vida moderna. Tamaño trabajo, arduo sin duda, es para nosotros de pura abnegación; los que á él se consagren no esperen recompensas exteriores, halagos del mundo y de la vanagloria; no esperen tampoco vivir para el tiempo en que den

fruto sus esfuerzos de ahora. Tengamos caridad; vivamos y trabajemos para el porvenir que no hemos de ver, y seamos como aquellos ancianos de que nos habla Cicerón en su tratado *De Senectute:... Sed iidem in eis elaborant, quæ sciunt nihil ad se omnino pertinere.*

He dicho.

SU ÚNICO HIJO

Valienti escarmientum llevasti,
chascumque pesadum,
(El Padre Cobos, 1855.)

¡Valiente chasco me ha dado Leopoldo Alas (*Clarín*) con la novela *¡Su único hijo!* Es decir, el chasco no me le ha dado *Clarín* (¿qué culpa tiene él de eso?): me lo he proporcionado yo á mí mismo leyendo atentamente y muy despacio el nuevo libro del autor de *La Regenta.*

Observen ustedes que he dicho: ¡valiente chasco! y no chasco pesado—ó *chascumque pesadum,* como decía, hace ya cerca de ocho lustros, el inolvidable *Padre Cobos.*—La verdad es que ni la lectura del libro me ha parecido pesada, ni me pesa del chasco...; pero que me lo he llevado, y de los buenos, es exacto de todo en todo.

Ha dado *Clarín* en decirme, cuando la ocasión se le presenta que soy excesivamente benévolo; que me parece bien todo lo que leo; que me paso la vida elogiándole, y otras cosas por el estilo. Yo que, como uno de los personajes de Bretón de los Herreros, *tengo acá mi valor*, aunque no sea el del martirio, se las tenía juradas á mi antiguo compañero de redacción en *El Solfeo* y en otras tragedias, y había adoptado el firme propósito de que, al publicarse un libro de *Clarín*, me las pagase éste todas juntas.

De que el libro había de ser bueno, estaba yo seguro, y acerca de este particular no se lisonjeaba mi deseo de venganza; pero decía yo para mi sayo: «Por bueno que este libro sea, algo malo tendrá; y si me propongo encontrarlo y con detenimiento lo busco,

está claro que daré con ello, y entonces, una vez realizado este maquiavélico plan, pegaré á *Clarín un palo*, haciéndole comprender que se lo pego para que vea cómo no soy benévolo sistemáticamente, y cómo no me paso la vida elogiándolo.»

Pues bien; llegó á mis manos *Su único hijo*, me apodere del libro con ansia, como se arroja sobre su presa una fiera hambrienta—yo no lo he visto, pero me figuro cómo lo hará,—devoré aquellas páginas; llegué á la última, y al cerrar el tomo, me encontré con la novedad de que mis pesquisas habían sido infructuosas. No me desanimó este fracaso: comprendí que la obra me había interesado; que, embebecido yo al seguir el desarrollo de la acción, sencilla en sí misma, pero amenizada por varios incidentes, no había fijado mi atención de crítico implacable y de juez severo en los defectos graves que el cuadro tenía indudablemente; comencé, pues la segunda lectura, y bien sabe Dios que llevé á cabo con toda escrupulosidad el registro: por segunda vez me hallé chasqueado. Poco malo podía yo decir, en justicia y en verdad, de *Su único hijo*; pero en verdad y en justicia, sí podía y debía decir mucho bueno. Renuncié, pues, sin gran dolor, lo declaro francamente, á mis propósitos de venganza, y aplacé para mejor ocasión lo de *pegar el palo á Clarín*, que si no quiere que yo le elogie, ha de principiar él por no escribir libros tan bien concebidos y tan admirablemente pensados como *Su único hijo*.

En medio del desencanto que en mi ánimo produce esto de no saborear la venganza, ese manjar de los dioses, como alguien la ha llamado (no recuerdo quién), siento allá, en los repliegues más ocultos de la capa en que se oculta mi amor propio, la satisfacción del que ve realizadas punto por punto sus profecías, á despecho del adagio que dice: «Nadie es profeta en su tierra.» Hace ya muy cerca de diecisiete años, cuando *Clarín* comenzaba á darse á conocer, hablábase en un círculo semipolítico, semiliterario, de los escritores que *se iban* y de los que *venían* para sustituirlos. No faltaban allí ¿cómo habían de faltar? *laudatores temporis acti*, para quienes todos los que habían desaparecido ya, eran poco menos que genios, y todos los que entonces nacían á la vida pública, poco

menos que mentecatos. Negué en absoluto exactitud á tan absurda aseveración, pues no he sido nunca de aquellos para los que

cualquiera tiempo pasado
fué mejor;

nombré, para vigorizar mi negativa, á Luis Taboada, Armando Palacio Valdés, Ricardo Becerro de Bengoa, Eusebio Sierra, Segovia Rocaberti, Sánchez Ramón y algunos otros escritores, noveles por aquel entonces, y que prometían ya lo que después han cumplido con creces; mencioné entre ellos á *Clarín*, de cuyo lenguaje y de cuyo estilo comenzaron casi todos los presentes á decir horrores; yo les dejé decir cuanto se les ocurrió, y respondí solamente que aquel escritor primerizo, como tal inexperto, no formado aún, y por consiguiente sin estilo, valía más que todos nosotros, y que muy pocos años después sería uno de los primeros literatos de España. El recordar esto me produce contentamiento que debe de parecerse al que produce á los militares viejos hablar de las *funciones de guerra* en que tomaron parte y de las heridas que recibieron y de las cicatrices que llevan: en mis historias no hay heridas ni cicatrices; pero sí hay batallas, y triunfos y derrotas, y glorias y fatigas, más, más de éstas que de aquéllas, y las recuerdo con gusto.

Clarín es hoy lo que sabía yo que había de ser, y un poco más aún; porque yo no adiviné, ni era fácil que adivinase, sus excepcionales dotes de novelista, que acaso él mismo desconocía hasta hace pocos años.

Su único hijo, más que obra de entretenimiento, es un libro de estudio; pero libro admirable, labor de maestro.

La novela, por lo que de su lectura se desprende, y por lo que á la terminación se vislumbra, es solamente un fragmento de no sé qué grandioso edificio que *Clarín* está levantando ó acaso tiene ya levantado en su fantasía. ¿Terminará la obra? ¿La dejará incompleta?... Muy de veras sentiría que *Clarín* se enojase conmigo, porque me inclino á creer lo segundo...; y será lástima que acierte, porque el cuadro es hermoso, el lienzo grande, y las figuras que hasta ahora nos ha

presentado el autor, maravillosamente dibujadas, y prodigios de colorido y de movimiento: la *tiple*, el *tenor*, el *barítono*, son tres retratos de tamaño natural que honrarían al retratista más hábil; aquel tenor Mochi, mezcla de rufián y de caballero de industria, es de lo más acabado que he visto en la literatura novelesca; aquel barítono, buen mozo y mal hombre, seductor de guardarropía, sin noción del decoro ni sombra de vergüenza, puede colocarse—y no desmerecerá ciertamente—al lado de las mejores concepciones que tanta y tan merecida fama han dado á Daudet. Pero las mejores figuras del cuadro, las que me parecen más originales y con más novedad presentadas, son las de Emma y su marido; aquellos dos personajes son, por sí solos, dos estudios completos; es muy difícil hacer algo igual: me parece imposible hacer nada mejor... Pero voy á meterme en honduras, y, por ahora, no se trata de eso; quizá, sin tengo mimbres y tiempo, diga yo alguna vez lo que pienso de *Su único hijo*; por hoy solamente quería decir á su autor que tenía intención (y persevero en ella) de pegarle un palo para que dejase él de llamarle *Pangloss*; pero que no me ha sido posible dárselo por ahora, y que si él continúa escribiendo, y es muy capaz de continuar, obras como *Su único hijo*, sospecho que no podré pegárselo nunca, y que diga lo que quiera de su admirador y amigo

A. SÁNCHEZ PÉREZ.

(*Madrid Cómico*, 22 de Agosto de 1891.)



